وزارة الثقافة
الثقافة الجماهيرية



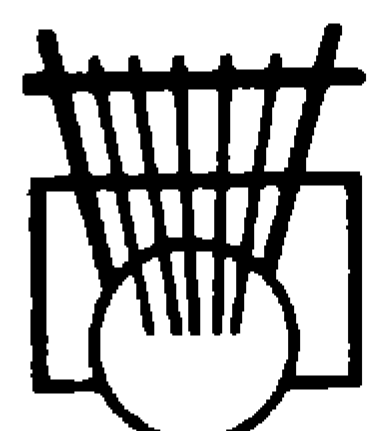
٥

د. أحمد مرسى

الأدب الشعبى وفنونه

مكتبة
الشباب

وزارة الثقافة
الثقافة الجماهيرية



الأدب الشعبي و فنونه

د. أحمد مرسى

مكتبة
الشباب

هذه المكتبة

من بين المشروعات العديدة التى تقوم بتنفيذها «الثقافة الجماهيرية» هذا المشروع الذى نراه بالغ الأهمية وهو «مكتبة الشباب» وقد نبعت فكرة المشروع من ضرورة أن نضع أمام الشباب المصرى فى عمر من ١٧ إلى ٢٥ عاما مكتبة كاملة تحوى المعارف الأساسية التى لا بد من الإلمام بها لكى يبدأ الإنسان رحلته مع الحياة . . فكل منا قد مر فى بداية حياته وفى محاولته لتكوين ثقافته العامة بمحاولة الإجابة على السؤال المحير . . والجوهرى فى نفس الوقت . . ماذا أقرأ ؟ وكيف أبدأ رحلتى مع الثقافة ؟! وما هى الكتب التى يمكن لى - عند قراءتها - أن أضع قدمى على بداية الطريق ؟!

إن الفرق الأساسى بين الإنسان المتعلم والإنسان «المثقف» يكمن فى أن المتعلم يتجه بقراءاته نحو نوع محدد من القراءة المتخصصة فى نوع معين من أنواع المعرفة ، أما المثقف فهو الذى يكون - من خلال قراءاته فى شتى نواحى المعارف الإنسانية - رأيا وموقفا من الحياة والكون . . ومن هنا

نشأت الحاجة - عند الشباب المصرى والعربى - إلى ضرورة الإلمام بالمبادىء الأساسية لهذه المعارف الأساسية . . على أن يستمر الإنسان بعد ذلك فى قراءة متخصصة فى فرع معين يميل إليه ويجد فيه نفسه . .

وهكذا اهتدت الثقافة الجماهيرية - عند تفكيرها فى هذا المشروع الهام - إلى تكليف مجموعة من الكتاب والأساتذة المتخصصين بكتابة عشر كتب مبسطة فى المعارف الأساسية تكوّن فيما بينها هذه المكتبة «مكتبة الشباب» لتكون منطلقا لكل شىء لتكوين الأرضية الأساسية لثقافته العامة . . ولينطلق منها بعد ذلك إلى آفاق أرحب وأشمل . . وهذه الكتب العشرة التى تكون فيما بينها وحدة واحدة هى . . الموسيقى - علم السياسة - الإعلام والإتصال الجماهيرى - جوهر الإسلام - علم الإجتماع - المسرح - فنون الأدب - الفلولكور - القانون . . تباع جميعا بسعر رمزى .

والثقافة الجماهيرية إذ تبدأ هذا المشروع القومى الهام خدمة لشباب مصر ومساهمة فى تكوين الثقافة العامة للشباب المصرى والعربى ترجو أن يوفقها الله لما فيه خير الوطن وأبنائه .

د . سمير سرحان

مقدمة

بســـم الله الـرحمــن الـرحيـم

يستطيع المتتبع للحياة الثقـافية ـ فى مصـر ـ عامـة ، وللدراسات الإنسانية خاصة ، أن يشهد عدة ظواهر لها أهميتها التى لا يمكن إغفالها ، أو تجاهلها ؛ فالذى لاشك فيه أن الثلاثين سنة الماضية ، قد شهدت تطوراً مـذهـلاً فى الـدراسـات التى تتنـاول المجتمـع ، وظـواهـره المتعـددة ، بالوصف ، والتحليل ، وتحاول أن ترصد مظاهر الثبات والتغير ، والاتفاق والاختـلاف ، والجمـود والتـطور ، والإيجـاب والسلب ، فى الـظواهـر الإجتماعية والثقافية المختلفة . كما شهدت السنين الأخيرة ظهور محاولات واتجاهات ، مازالت تعمل جاهدة على إرساء دعائم مدرسة وطنية ، أو اتجاه نابع من استقراء الواقع وتحليله ، لا على مجرد النقل غير الواعى ، أو الإنبهار غير العاقل باتجاهات ومدارس لا علاقة لها فى الأغلب الأعم بحالنا نحن ، أو واقعنا الذى نعيشه .

ولعل أهم ما ينبغى ملاحظتـه فى هذا الشـأن ، هو ذلـك الوعى بضـرورة التأصيـل المنهجى ، واستحداث التـوازن بـين الـواقـع وبـين الاتجاهات العالمية فى هذا النوع من الدراسات . وكان من أهم نتائج هذه الظواهر ، ظاهرة الاهتمام بالفولكلور ـ المأثورات الشعبية ـ وانتشار هذه الكلمة على الألسنة

ولم يكن شيوع هذا المصطلح ، وانتشار ما يرادفه من مصطلحات ، كالفنون الشعبية أو التراث الشعبى ، وما إلى ذلك ، إلا ثمرة هذا الوعى

الجديد ، بالإضافة إلى جهود كثيرة بذلها متخصصون وهواة فى هذا المجال الرحب الفسيح ، حتى أصبحت الكلمة معروفة متداولة بين خاصة المثقفين ، وعامة الناس على السواء . وأخذ هذا الاهتمام يأخذ شكله العلمى ، فأنشىء مركز الفنون الشعبية عام ١٩٥٧ الذى كان حصاد جهد لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب آنذاك ، ثم أنشىء كرسى للأستاذية للتخصص فى الأدب الشعبى - أحد فروع الفولكلور الرئيسية - فى كلية الآداب - جامعة القاهرة (فى قسم اللغة العربية وآدابها) عام ١٩٦٠ ، ومازال هذا التخصص يقوم بدوره فى إطار قسم اللغة العربية إلى الآن . ويرجع الفضل فى الحقيقة فى إنشاء التخصص ، وإدخاله إلى الجامعة إلى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس أول أستاذ للأدب الشعبى فى جامعاتنا . ومنذ ذلك التاريخ بدأ الأدب الشعبى يأخذ مكانه كتخصص علمى معترف به فى معظم أقسام اللغة العربية فى جامعاتنا ، ويأخذ الفولكلور عامة مكانه اللائق به فى كليات الفنون الجميلة والتطبيقية ، وأقسام الاجتماع والأنثروبولوجيا . .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ينشأ المعهد العالى للفنون الشعبية لينضم إلى بقية معاهد أكاديمية الفنون ، وبذلك يتكامل دور الأكاديمية ، وتكتمل دورة الفنون بها ، والحقيقة أن إنشاء المعهد ، لم يكن إلا تتويجاً لجهود الأساتذة الرواد فى الدعوة إلى الفولكلور ودراسته ، بعد أن عرفوا له قيمته ، وقدره فى حياة الأمم والأفراد على السواء .

وإذا كانت هذه الظاهرة جديرة بالرصد فى جانبها الإيجابى ، والاحتفال بها باعتبارها خطوة متقدمة فى هذا السبيل ؛ فإنه من المهم أيضاً أن نرصد جانبها السلبى الذى أصبح - للأسف الشديد - أول ما يخطر على بال الكثيرين ، خاصة المثقفين منهم أو أشباه المثقفين - إذا شئنا الدقة فى

التعبير - وهم كثيرون كثرة مفرطة ، عندما تطرق أسماعهم كلمة فولكلور ؛ ذلك أن الكلمة أو ما يرادفها كالفن الشعبى أصبحت مساوية عندهم للابتذال والسخف ، وتعنى لديهم الهزيل من الفكر والفن ، وتستثير من الاستهزاء والسخرية والتندر مالا تستثيره كلمة أخرى ، أو مصطلح آخر مهما يكن ؛ لأنها تعنى عندهم شيئاً مُسفًّا هابطاً لا معنى له . وليس هناك ما هو أدل على ذلك من أن بعض المضحكين من مهرجى المسرح وغيرهم من أشباههم فى الجهل وضحالة الثقافة ونضوب الفكر ، يستخدمون هذا المصطلح ممزق الأوصال ليعنى شيئاً آخر لا علاقة له بالمعنى الأصيل للمصطلح ، متصورين بذلك أنهم يضحكون ويسلون ويستعرضون ذكاءهم ، وهم فى حقيقة الأمر لا يستعرضون إلا سماجتهم وفساد أذواقهم .

وإذا كان لهذا الجانب السلبى من معنى ، فهو - من وجهة نظرى - لا يعنى أكثر من أن هناك انفصالاً حاداً بين ما نتحدث عنه ، وبين ما نقوم به . . انفصالاً بين الفكر والسلوك . . إنه يعنى أننا مازلنا نتحدث عن الاحتفاء بالأصول ، وتحقيق الذات ، والمحافظة على الشخصية القومية . . وما إلى ذلك من شعارات . . من طرف اللسان فحسب ، ولكن ذلك كله لا ينعكس على سلوكنا ، لأنه لا يجد مكافئاً له من جدية أو عمل دائب ينقذ الذات المصرية مما تردت إليه ، ويخلصها من الأدران التى علقت بها ، وينطلق بها إلى آفاق الحياة الرحبة ، مستعيدة دورها الأصيل فى بناء الحضارة ، والحفاظ عليها وإتاحتها لغيرها . .

وأخيراً فإن الغرض من هذا الكتاب - أو الكتيّب - ليس أكثر من أن يضع بين يدى القارىء قليلاً من كثير ، أرجو أن يستثير شهيته للاهتمام بأدبه الشعبى وفنه الأصيل ، ومن ثم لعله يفكر فى أن يسجل المثل الذى

يسمعه ، أو الأغنية الشعبية التى غناها فى طفولته أو أثناء لعبه ولهوه ، أو لعله إستمع إليها فى مناسبة من مناسبات الحياة الكثيرة ، أو حدوتة أو حزراً (فزوره) ، وأن يرسل هذا الذى سجله إلى القائمين على جمع فنوننا الشعبية وتسجيلها والحفاظ عليها ، فى المعهد العالى للفنون الشعبية ـ بأكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى المتفرع من شارع الهرم ـ الجيزة) أو إلى كلية الآداب جامعة القاهرة . . وبذلك يؤدى للثقافة المصرية العربية خدمة جليلة ، وللوطن حقاً لابد من أدائه .

أما الهدف الثانى ، فهو أن يعين القارىء على أن يميز بين الأدب الشعبى الأصيل ، وبين المنحول على الشعب وآدابه والمدسوس عليه وعلى فنونه ، من تجار الثقافة الفاسدة ، مما أفسد ويفسد على أجيال من أبناء هذا البلد الأمين عقولهم ، وزيف ويزيف عليهم عواطفهم ، وأصاب ويصيب عقولهم بالجدب .

تبقى ـ أيها القارىء العزيز ـ أمنية غالية ، فهذا الكتاب منك وإليك . . أنت صاحب الفضل فيه ، وإليك يجب أن يوجه الشكر . . تبقى أمنية غالية . . هى أن تجد فيه مقدمة أو مدخلاً يعينك على الوعى بتراثك الحقيقى ، وقيمه الأصلية ، وأن يحفزك إلى العناية به وجمعه وحفظه وصيانته لمن سيجيئون بعدنا ، فلا يحسون أنهم قد أتوا من فراغ ، وإنما يحسون بالتواصل والاستمرار . . فالحياة قائمة على التواصل والتكامل لا على الانفصال والانقطاع . . ومصر كانت دائماً وستظل للتواصل والتكامل . .

أحمد مرسى

تمهيد

لعل القارىء ينتظر منا أن نضع بين يديه تعريفاً مبسطاً للفولكلور يعينه على أن يتلمس طريقة فى هذا المضمار ، خاصة أن تعريفات الفولكلور كثيرة ، ينبىء كل منها عن زاوية من زوايا الرصد التى ينظر منها الدارس للمادة ؛ ولعلها لا تهم إلا الباحث المتخصص .

على أى حال ، إننى أقترح هذا التعريف ، ولست أزعم أنه جامع مانع ، ولكنه يمكن أن يكون مقبولاً إلى حد كبير ، وهذا فى حد ذاته كاف لما نحن بصدده .

«إن الفلكلور هو الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التى تعبر بها الجماعة الشعبية عن نفسها ، سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع ، أو الخط أو اللون أو الكتلة أو آلة بسيطة» .

وأعتقد أن هذا التعريف يمكن أن يضم كل الأشكال التى ذكرها الفلكلوريون باعتبارها مواد فولكلورية ينبغى دراستها .

ولعل قائمة المواد الفولكلورية المفصلة إلى حد كبير والتى ذكرها أحد الدارسين يمكن أن توضح قيمة هذا التعريف . إن الفولكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة ، والنكات والأمثال والألغاز والترانيم والرقى والتعاويذ واللعنات وأساليب التحية فى الاستقبال ، والتوديع ، والصيغ الساخرة ، والتلاعب بالألفاظ ، وأساليب القسم . كما يتضمن أيضاً العادات الشعبية ، والرقص الشعبى ، والدراما الشعبية ، وفن التمثيل الإيمائى ، والفنون الشعبية

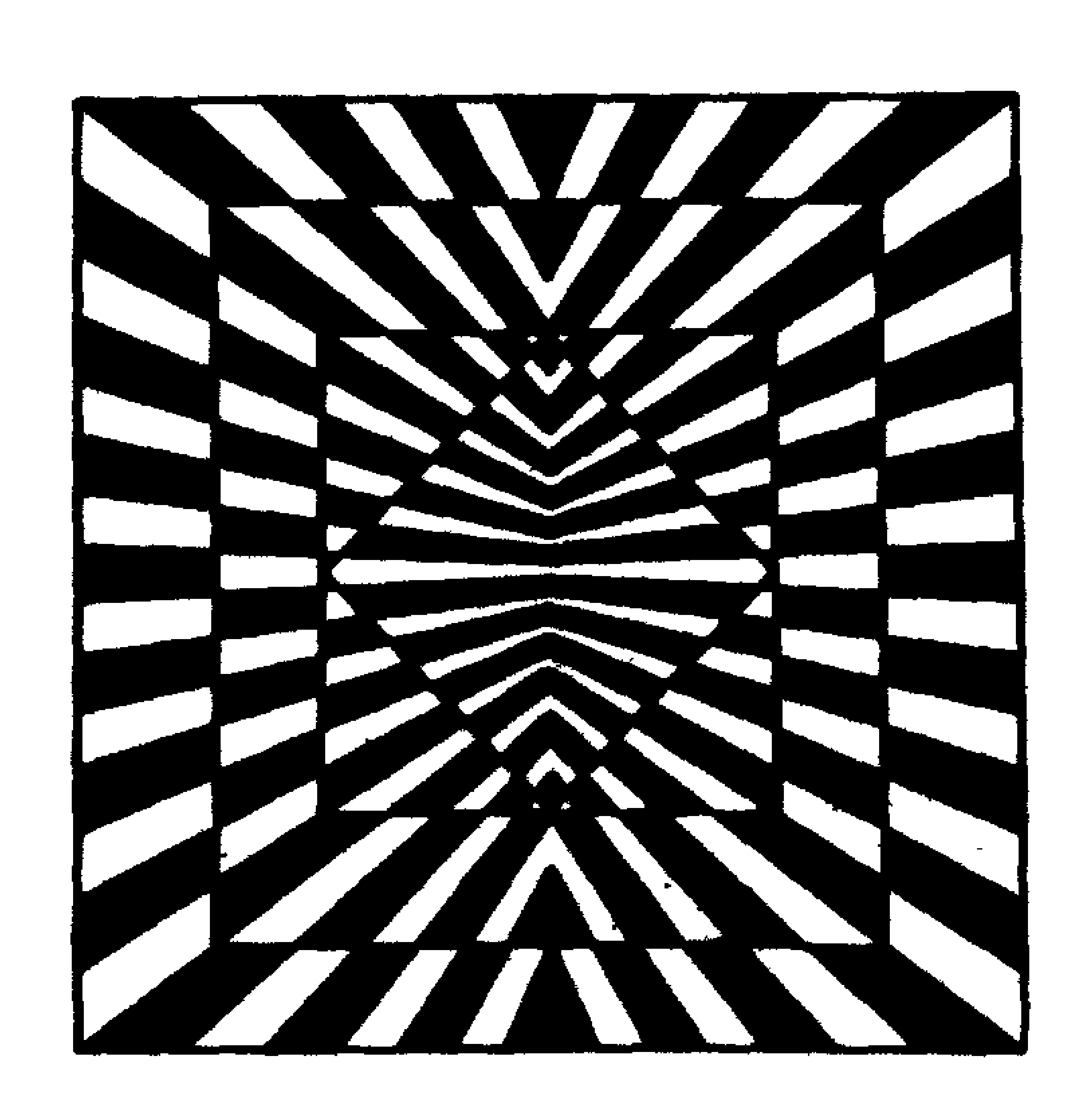
والطب الشعبى والمعتقدات الشعبية ، والموسيقى الشعبية وآلاتها ، والأغانى الشعبية بأنواعها والتعبيرات الشعبية المأثورة ، والتشبيهات الشعبية «طويل زى النخلة» والاستعارات والكنايات الشعبية «عاش حياته بالطول وبالعرض» وأسماء الأماكن والكنى والألقاب ، والشعر الشعبى ، والكتابات التى تكتب على شواهد القبور . . . . الخ .

وتتضمن القائمة أيضاً الألعاب والإيماءات والرموز والدعابات ، وأصل الكلمات الشعبية ، وطرق إعداد الطعام ، وأشكال التطريز ، وأشغال الإبرة ، وأنماط البيوت والعمارة الشعبية ونداءات الباعة ، كما أن هناك أيضاً أشكالاً رئيسية كالاحتفالات الشعبية بالمناسبات المختلفة كالأعياد ومناسبات الميلاد والختان والزواج . . وغير ذلك .

وهذه القائمة تقدم نماذج ـ وليس كل ـ الأشكال الفولكلورية التى تعد قاسماً مشتركاً فى تعريفات الفولكلور عامة ، ولكنها كافية إلى حد كبير لتغطية الجوانب البارزة فى الفولكلور ، أو على الأقل تغطية نماذج لهذه الجوانب يمكن أن يقيس عليها الدارس بعد ذلك .

الفصل الأول

الأدب الشعبى



الأدب الشعبى

شغل الفولكلوريون والأنثروبولوجيون أنفسهم ، وما زالوا مشغولين إلى الآن بمحاولة إيجاد تحديد واضح للمادة الفولكلورية . ومحاولة وضع خط فاصل بين المواد التى تعتمد على الكلمه المنطوقة والمواد التى تعتمد على الحركة والإيقاع وغيرهما . وبينما يميل الفولكلوريون إلى اعتبار الفولكلور مصطلحاً شاملاً جامعاً لكل المواد الفنية والمعتقدات الشعبية ، يميل الأنثروبولوجيون إلى أن يقصروا مفهوم الفولكلور على المواد التى تعتمد على الكلمة ، وعلى ذلك فقد ظهرت عدة مصطلحات لتمييز هذه المواد لعل أقدمها جميعاً «الأدب الشعبى» ثم ظهرت مصطلحات «الأدب الشفاهى» ، و «الفن القولى» و «الأدب غير المدون» و «الأدب الشائع» . ويعد الفولكلوريون الأدب الشعبى جزءاً من الفولكلور بمعناه المتسع ، ولكن الأنثروبولوجين يضعون المصطلحات السابقة كبديل للفولكلور ، ويعتبرون أن مهمة الفولكلورى هى دراسة الأدب الشفاهى الخاص بالجماعات الإنسانية ، دون بقية المواد التى تبدعها تلك الجماعات .

والحقيقة أن اصطلاح «الأدب الشفاهى» فى الثقافة الغربية ، قد يبدو متناقضاً ، ذلك لأن الأدب ، سواء كان شعراً أم نثراً ، يرتبط فى الأذهان بالكتابة عادة . ولكن الحقيقة كما أثبتها الأنثروبولوجيون أنه توجد فعلاً بين الشعوب البدائية غير المتعلمة أشكال عديده للفنون الشفاهية كالأساطير والحكايات والأغانى والأمثال وغيرها من الأشكال التى يمكن أن نجد مقابلاً لها فى الآداب المدونة للمجتمعات المتحضرة .

لقد عرف العالم الحكايات الشعبية والأغانى الشعبية وما إلى ذلك قبل اختراع الكتابة بزمن بعيد ، وقد نتج عن تحيز بعض الدراسين فى المجتمعات الأوروبية لمجتمعاتهم باعتبارها أسمى المجتمعات وأكثرها رقياً فى العالم أن نظروا إلى الأدب الشعبى على أنه أدب الشعوب المنحطة ، أو أدب الفئات الإجتماعية الدنيا فى مجتمعاتها ، تلك الفئات التى لم تنل حظاً من التعليم المنظم ، وتمارس مهناً لا يمارسها علية القوم أو النبلاء . كما أن بعض الأنثروبولوجيين قد قسموا شعوب العالم بناء على ملمح ثقافى واحد هو معرفة الكتابة ، ومن ثم أطلقوا على الشعوب التى ليس لديها تراث مدون مصطلح الشعوب البدائية أو غير المتعلمة .

على أية حال فإن ميدان دراستنا هو الأدب الشعبى وهو ما سوف نركز عليه وعلى ما يحيط به من ظواهر ، فالأدب الشعبى ـ فى الحقيقة ـ جزء من اصطلاح الفولكلور الأكثر شمولاً ، وهو يتضمن كل الأشكال المنطوقة وغير المنطوقة أيضاً .

ويقصد بمصطلح الأدب الشعبى عادة ، الفولكلور الذى يعتمد على الكلمة فحسب ، وعلى ذلك ، فهو لا يتضمن الألعاب الجماعية ، أو الرقصات الشعبية ولكنه ينسحب على كثير من الأشكال التى تستخدم الكلمة المنطوقة ، كالأقوال المأثورة ، واللعنات ، والتوريات الشعبية ، جنباً إلى جنب مع الأشكال التقليدية الأخرى كالحكايات والأمثال والألغاز . . . الخ .

إن الأدب الشعبى هو أدب كل إنسان وينتمى إلى كل الناس ، وليس هذا تعبيراً عاماً أو غير علمى ، فالحقيقة أن كُلاً مِناً مهما بلغ من تخصصه العلمى أو تأثره بالثقافة الخاصة يتأثر فى أعماقه بشكل أو بآخر بهذا

الأدب ، أما الأدب الخاص فهو أدب الخاصة من المثقفين الذين يملكون القدرة على تذوقه . وعلى الرغم من حقيقة انتشار الأدب الشعبى بين الناس ، وأنه يتصف بالعالمية أكثر من الأدب الخاص فى الثقافات التى تضم كلا النوعين من الأدب ، إلا أن المرء يأسى عندما يجد آلاف الدراسين الذين يهتمون بدراسة الأدب الخاص ، وأن قلة قليلة جداً من الدراسين هى التى تهتم بالأدب الشعبى . . !!

وتتضمن دراسة الأدب الشعبى عمليات الجمع والتصنيف والتحليل ، ويحتل جمع المادة الشعبية مكان الصدارة بالنسبة للدارس منذ بدأ «ياكوب جريم» يجمع حكاياته الشهيرة فى بداية القرن التاسع عشر ، وكان هذا أحد الحوافز الرئيسية للدراسين الأوربيين على جمع أدبهم الشعبى ، بالإضافة إلى تأثير الاتجاه الرومانسى الذى مجد الإنسان العادى ورفع من شأنه ، وأثار الانتباه إلى ما أطلقوا عليه «المتوحش النبيل» مما أدى إلى زيادة الاهتمام بأشكال التعبير الفنية للفلاحين الذين كانوا يعدون أدنى فئات المجتمع ثقافة ومن ثم أقرب الفئات إلى هذه الفكرة . ويمكننا فى الحقيقة أن نذهب إلى أن الدافع الأساسى لجمع الأدب الشعبى آنذاك كان - إلى حد ما - الرغبة فى العودة إلى الماضى ، ولكن هذا الدافع قد أخذ يتلاشى تماماً ، وأصبحت الفكرة القائلة بأن الأدب الشعبى إن هو إلا نتاج الماضى ومحصلته غير ذات قيمة ، على الرغم من أن هذا الاتجاه كان سائداً حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، ولكن الدراسين الآن ، وخاصة الأنثروبولوجيين منهم ، ينظرون إلى الفولكلور عامة على أنه انعكاس للثقافة الحالية أكثر منه انعكاساً للماضى ، ومن ثم يجمعون الفولكلور بهدف إيضاح جزئيات الثقافة الحالية ، ومسارها العام أكثر من مجرد محاولة إعادة بناء الماضى التاريخى .

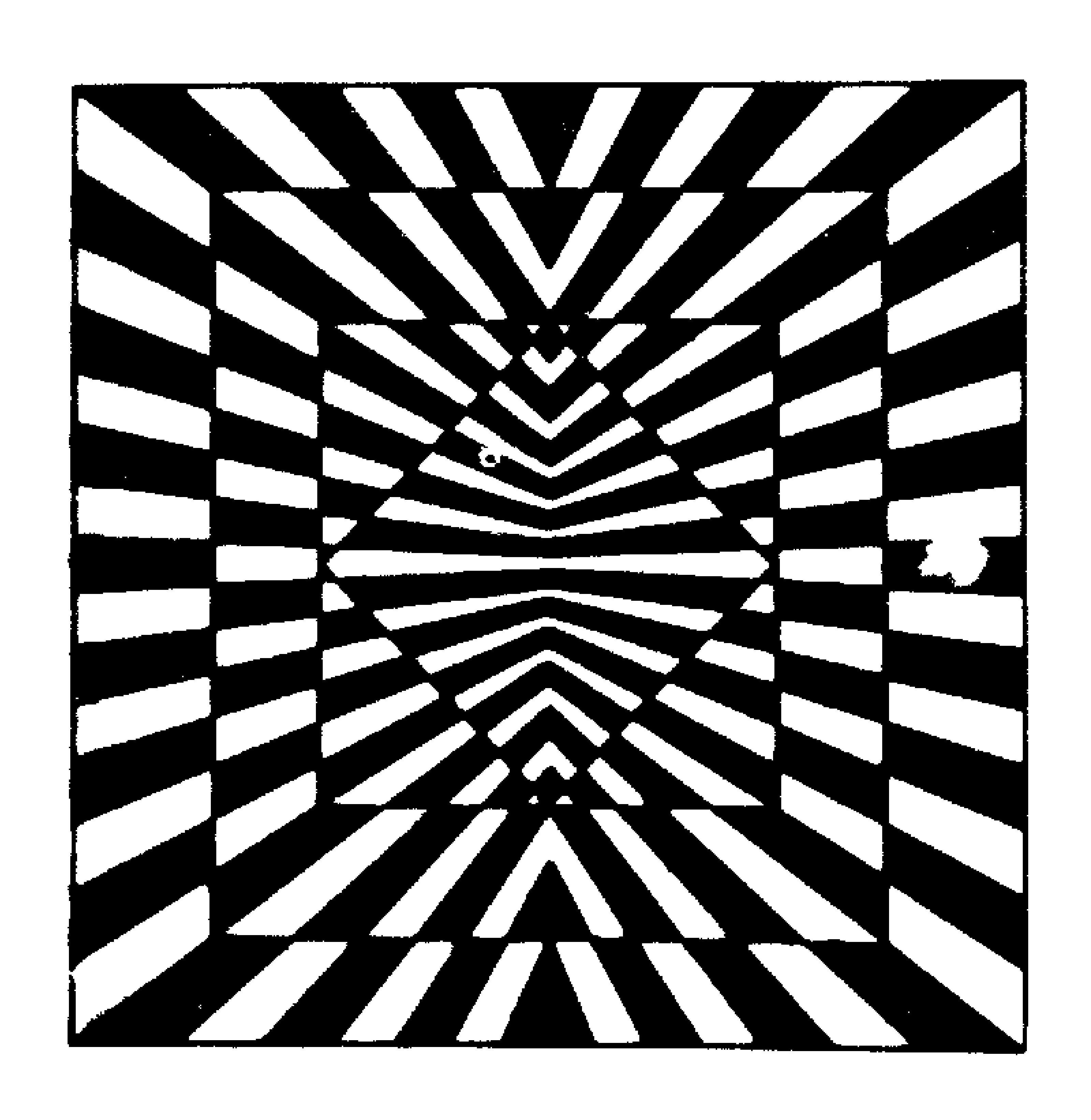
وقد أدت فكرة انتماء الأدب الشعبى إلى الماضى إلى أن ينظر إلى أشكال التعبير الشعبية على أنها لبنات بناء الماضى ، على اعتبار أن هذه الأشكال الأدبية بقايا تراث عظيم ، وثقافة جليلة تأثيراً بالنظرة الرومانسية إلى الماضى ، ولكن لم يشغل واحد من الباحثين نفسه بتتبع أثر هذه الأشكال كعناصر فعالة فى الثقافات التى عاشت فى إطارها ، بل تحول الأمر إلى مجرد جمع عديد من النصوص وتصنيفها فى مجموعات ضخمة فإذا ما أراد الباحث أن يعرف شيئاً عن جنس الرواة أو عمرهم أو مهنهم . . إلخ أو أن يعرف شيئاً عن ظروف الجمع أو زمنه لم يجد شيئاً من ذلك .

على أية حال إننا ننظر إلى الأدب الشعبى الآن لا باعتباره جزءاً من ماضى سحيق أو نتاج أناس غير مثقفين ، أو نتاج ثقافة غير جديرة بالاحترام ، ولا ننظر إليه باعتباره درجة أدنى من الأدب الخاص ، ولكننا ننظر إليه باعتباره إنتاجاً فنياً جديراً بالدراسة أداء ، وإبداعاً أيضاً .

* * *

الفصـل الثـانى

المثـــل



المثـــل

لعل المثل الشعبى أكثر اشكال المأثورات الشعبية التى حازت على إهتمام الدارسـين فى مختلف فروع الـدراسة الأدبيـة فقد أهتم بـالأمثال اللغويون والأدباء ، فجمعوها منذ زمن بعيد ، لما رآوه من ثـروة لغويـة كبيرة ، وإيجاز حسن ، وكفاية لطيفة . وقصروا إهتمامهم فى بادىء الأمر على الأمثال الفصيحة ، وربما كان ذلك لوجود الأمثال فى القرآن الكريم ، ومن ثم فـإن جمع الأمثـال التى تشيع عـلى ألسنة النـاس ، وبين دفـاب الكتب ، وفى أقوال البلغاء والمتأدبين لا يستثير أية حساسيات أو شبهات من تعصب لتغليب العامية على الفصحى أو هدم لمعتقدات قائمة أو غير ذلك . ومع مرور الزمن ، ووضوح اللهجات العامية استمر نفس الاتجاه إلى جمع الأمثال التى تسـير على ألسنـة الناس فى المـدن العربيـة المختلفة والبوادى والريف . . الـخ ، ومن يتصفح «جمهـرة الأمثال» لأبى هـلال العسكرى و«مجمع الأمثال» للميدانى وهما من أقدم ما ألف فى هذا الموضوع فسيجد أنه ذكر بهما ما أطلقوا عليه اسم أمثال المولدين وقصد بها ما عرف بعد ذلك بـ «الأمثال العامية» . ويستمر الاهتمام ، ويسير خطوات إلى الأمام ، ولكنه يظل محصوراً فى إطار الجمع ومحاولة التصنيف فحسب وقد يبدو أحيانا اتجاه إلى التحليل والموازنة ، ولكنه لم يكتمل ، وعلى الرغم من أهمية الموضوع فلم تتخصص دراسة واحدة فى الأمثال الشعبية ، إلا نتف قليلة هنا وهناك ، فى شكل مقدمة لاحدى مجموعات الأمثال ، أو فصل فى دراسة عامـة عن المـأثـورات الشعبية ، مثلما فعـل الأستاذ أحمـد رشدى صالح ، والدكتورة نبيله ابراهيم وكما نفعل نحن الآن . إلا أن أول دراسة خصصت لدراسة الأمثال الشعبية فحسب ، هى الرسالة التى تقدم بهـا الدارس أبراهيم شعـلان لنيل درجـة الماجسـتير من قسم اللغة العـربية

وآدابها ، بأشراف الأستاذ الدكتور عبد الحميد يـونس [1] كما أن هناك دراسة صغيرة ركزت على ما يمكن أن يظهر من فلسفة شعبية من خلال تأمل الأمثال وتحليلها[2] .

وعلى الرغم من قلة الدراسات ، مما ينبيء عن أن دراسة المثل كانت توضع دائماً على هامش الأهتمام من جانب دراسى المأثورات الشعبية ، ومن ثم لم يتناولها بالدارسة غير عدد قليل من المتخصصين ، إلا أنه من الواضح أن الأمثال الشعبية قد فرضت نفسها منذ زمن طويل على وجدان الأدباء وعقول الباحثين ، وعلى ذلك يمكن لدارس هذا الموضوع أن يجد ثروة لا بأس بها من الأمثال تصلح للتحليل والدراسـة ، إلى جانب مـا يجمعه هو بنفسه من الميدان مما يكمل المجموعات الموجودة ، كما أن المثل كان أسعد حظاً من الحزر (الفزورة) مثلا ، الذى لم يجد نفس الأهتمام من الدارسين لجمعه ودراسته .

وتأتى أهمية دراسة الأمثال الشعبية من الأسباب العامة التى تدفع إلى الأهتمام بالمأثورات الشعبية عموماً ، فالأمثال - لاشك - أحـد الأجزاء الرئيسية فى بناء الأبداع الشعبى ، بل لعله أكثرها انتشاراً لعدم ارتباطه بمناسبة خاصة ذات مراسيم متفق عليه ، وإنما تنبع الحاجة إليه أو إلى ترديده من الموقف أو التجربة التى يمر بها الأنسان ، وتحفزه إلى البحث عما يلابس هذا الموقف أو التجربة من أسلوب يلخصها به ، أو يبررها من خلاله . أو على حد تعبير صامويل زينجر samuel singer إننا إذا أردنا أن ننظر إلى

---

(1) (قـدمت الرسـالة إلى كليـة الآداب - جامعـة القاهـرة) ونوقشت مسـاء الأربعـاء ١٩٦٩/٥/٧ وهى بعنوان «الشعب المصرى فى أمثاله الشعبية»

(2) محمد ابراهيم أبو سنه - فلسفة المثل الشعبى - دار الكاتب العربى - المكتبة الثقافية ١٩٣ - ١مارس ١٩٦٨ .

الأدب نظرة جادة ، فلابد أن نلتفت إلى الأنواع الأدبية الصغيرة ، كالمثل ، والحزر والنادرة . . الخ ، وهى التى تتضح فيها وحدة الأحساس والفكر الأنسانى على خير وجه ، وذلك بفضل سهولة الألمام بها[1] وتذكر شارلوت برون أن الأمثال قد حظيت فى الحقيقة بأهتمام ضئيل جداً ، ولكنها تستحق دراسة مستأنية ، لأنها تقدم وجهات النظر الحالية لاولئك الذين يستعملونها (أو يتداولونها) ، وفلسفتهم العملية فى الحياة ، ومبادئهم عن العمل ، بالإضافة إلى الأفكار المنسبة التى بقيت حية فى ممارساتهم[٢] .

ويبدو أن المثل الشعبى لم يكن على هامش الأهتمام عند الدارسين العرب فحسب ، بل أنه لم يحظ بالأهتمام كغيره من ألوان المأثورات الشعبية كالحكاية الشعبية أو الأغنية الشعبية مثلا ، على الصعيد العالمى أيضاً .

وعلى أية حال فأن أهم دراستين عن الأمثال الشعبية ، هما على الترتيب العملى الكبير الذى قام به «فريد ريش زايلر friedrich Seiler فى كتابة «علم الأمثال الألمانية» deutsch e sprichwarterkinds الذى صدر فى ميونيخ سنة ١٩٢٢ .

والدراسة القيمة التى قام بها «أرشر تايلور Archer Taylor عن المثل The Prover وأصدرتها جامعة هارفارد سنة ١٩٣٠ .

يضاف إلى ذلك العديد من المقالات والفصول فى الدراسات الخاصة بالمأثورات الشعبية ومعاجمها .

---

1 — Samuel Singer : Sprichwertstudien — Schweiz Archiw — 1)37— 1839 .
2 — Charlotte S. Boune — The Handbook of Folklore London — 1914 p. 280 .

والمثل كما يعرفه زايلر «عبارات متداولة بين الناس (أو الشعب) تتصف بالتكامل ، ويغلب عليها الطابع التعليمى ، وتبدو فى شكل فنى يرتفع درجة عن الأسلوب العادى . وهو بذلك يخرج العبارات التى تشبه الأمثال عندما لا تكون متكاملة فى نفسها ، ولا تتسم بالطابع التعليمى ويعرفه آرثر تايلور بأنه «جملة معقولة ، محكمة العبارة تتداول أو تشيع فى مأثورات الناس على أنها قول حكيم ، وهو عادة يشير إلى وجهة الحدث أو يلقى حكما على موقف ما»

أما المصادر العربية فتذهب إلى أنه «نوع من أنواع الأدب » يمتاز بإيجاز اللفظ ، وحسن المعنى ، ولطيف التشبيه ، وجودة الكتابة كما يذكر الشيخ محمد رضا الشبيبى فى تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية أن «الأمثال فى كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم» وأنها تتميز عن غيرها من أنماط التعبير «بالإيجاز ولطف الكتابة وجمال البلاغة . »

وهكذا ، يمكن لنا أن نستشف من هذه التعريفات أنها قد ركزت على نقطتين اساسيتين أولاهما : شكل المثل ، وثانيتهما : وظيفته ، وإن كانت التعريفات العربية قد ركزت على الشكل أكثر مما ركزت على الوظيفة ، كما أشارت إلى مضمونة فى عبارات من مثل أنه «ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس وعلم وخبرة وحقائق واقعية ، وأنه بهذه المثابة يختلف عن الشعر الذى يعد الخيال عنصراً أساسياً فيه .

والحقيقة أنه من الصعب تعريف المثل تعريفاً شاملاً ، جامعاً مانعاً ، ذلك أنه يشترك مع أنماط التعبير الشعبية فى بعض خصائصه ، أن قربا ، وأن بعداً . فإذا قيل أنه جملة قصيرة عند تحديد شكله الخارجى ، فأن هذا ينطبق على الحزر أيضاً ، وإذا قيل أنه يحتفظ بقدر من الايقاع

انطبق ذلك أيضاً على الأغنية والحزر على اختلاف بينهما فى الدرجة . كما أنه إذا وصف بجودة الكتابة ، وجمال التشبيه . . . الخ اشترك مع الانماط الأخرى أيضاً فى ذلك ، ومن ثم يمكن القول بشىء من التجاوز أن المثل «عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً ، أو تجربة منتهية أو أنه نوع من أنواع المأثورات الشعبية تأخذ شكل الحكمة ، التى تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة . وموقف الأنسان من هذا الحدث أو التجربة ، فى أسلوب غير شخصى ، ونحن لا نزعم أن مثل هذا التعريف إذا جاز أن يسمى كذلك - قد أتى بجديد تماماً ، فالأمر ليس بالسهولة المتصورة . وربما كانت المشكلة الأساسية فى مثل هذه الدراسة هى التعريفات الدقيقة المحددة ، وتبرز هذه المشكلة فى الدراسات الأدبية والفنية عموماً ، ولكنها تصبح أكثر وضوحا فى مجال دراسات المأثورات الشعبية ذلك أن المادة رغم خضوعها لتقاليد فنية راسخة ومستقرة ، إلا أن تعدد الصور والأشكال والأطر ، يجعل من الصعب أن يكون هناك قول فصل فى هذا الموضوع .

إن أصل المثل مبهم وغامض شأنه شأن الكثير من أشكال التعبير الفنى والشعبى ، ويفترض الباحثون أن بعض الأفراد صاغوا أفكارهم فى كلمات ، اقتطعوا منها جزءاً ، وكانت النتيجة ملاحظة محكمة مختصرة ، أو صورة معقولة للحقيقة ، ثم تشيع هذه الملاحظة ، وتنتقل بين الناس وأثناء عملية الانتقال ، تعاد صياغة هذه الملاحظة أو العبارة ، لتستقر بعد ذلك فى وجدان الناس على أنها مثل شعبى ، فيذهب جون ماير John Meier إلى أن الكلمة البسيطة يقولها فى البداية شخص واحد ثم إذا أعجبت الناس وطابقت روح اللغة ، قالها الكثيرون بعد ذلك ورواها كل المنتمين إلى الجماعة اللغوية ، إذ أن فاعلية الجماهير ليست خلاقة أه مبدعة بل هى قائمة على الاختيار والانتخاب مع الترخيص فى التعديل .

وتتفق فكرة «زايلر» «الأساسية» عن أبداع المثل مع راى «يون ماير» الذى ذكره عند حديثه عن الأغنية الشعبية . ولكن على الرغم من أن هذا الرأى صحيح إلى حد كبير ، إلا أن نسبة المثل الشعبى إلى شخص بعينه ، أمر غير ممكن ، وحتى إذا حدث إن كان ذلك ممكناً فى وقت من الأوقات ، فأن كثيراً من الشك يمكن أن يثار حينئذ حول صحة هذه النسبة ، إذ أن ذلك الأمر لا يمكن الثقة به تماماً . والذى لا شك فيه أن إيجاد المثل أو أختراعه وكذلك قبوله عند الناس وانتشاره بينهم ، أمران من الصعب أن يلتفت إليهما الناس العاديون بل والباحثون المتخصصون أيضاً .

ومن ثم فإن البحث عن أصل الأمثال ، أو منشئها ، أمر صعب ، ومعقد للغاية ، ويستلزم جهداً كبيراً ، لا يتناسب مع أهمية النتائج التى قد يتوصل إليها الباحثون من وراء ذلك . وبالمثل أيضاً فان تحديد عمر المثل ليس سهلا . وأن كان أقل صعوبة من تتبع الأصل والنشأة ولكن ينبغى التنبه إلى حقيقة لا يجب أن تغيب عن البال ، وهى أنه إذا كان الأعتماد على النقد الداخلى الذى يحلل مضمون المثل وتركيبه ويربط بينه وبين المجتمع الذى نشأ فيه ، كما يعتمد على شواهد موضوعية من داخل المثل نفسه ، هو السبيل إلى ذلك بالأضافة إلى ما يمكن أن يفيده النقد الخارجى الذى يهتم بالشكل والمعلومات التى تتوفر عن المثل ، فإن طبيعة المأثورات الشعبية التى تخضع باستمرار للتعديل وفقا للظروف السائدة فى البيئة والمجتمع . مما قد يأخذ شكل احلال كلمة محل أخرى لاندثار ما تدل عليه الكلمة القديمة ، أو اندثار العادة التى تعبر عنها ، يمكن أن يخدع الباحث ، وقصارى القول فى هذا الشأن أن يقال أن هذا المعنى الذى يتضمنه المثل إنما يرجع إلى تلك الفترة المعينة ، التى يمكن أن توحى بها الكلمة أو التعبير ، اما أن تكون هذه الفترة بالذات هى التى شهدت نشأة هذا المثل ، فذلك

أمر لا يمكن القطع به . فان مثلا كهذا المثـل «إن مات الجحش نعـزوا الخواجة وأن مات الخواجة نعزوا مين»[1] يمكن أن يعتمد فى تحديد عمره على الفترة التى يمكن أن يكون قد عرف فيها لفظ أو كلمة «خواجـه» ، ولكن ليس من المؤكد بالطبع إلا تكون هذه الكلمة قد حلت محل كلمة أخـرى تؤدى نفس الوظيفـة فى المثل ، خـاصة وأن هـذا المثـل تتعـدد تفسيراته ، وهو شىء طبيعى نابع من خصائص المثل الذى يتـلائم مع التجربة دائماً .

ويتصف المثل بأنه رغم قصره ، ذو مضمـون واضح يتسم بثـراء المعنى وسهولة إدراكه ، ذلك انـه إنما يعـد تكثيفاً للتجـربة الإنسـانية ، وحصيلة لهـا ومن ثم فإن التـركيز سمـة أساسيـة فيـه ، فهـو لا يصف التجربة ، أو يسرد تفاصيلها ولكنه يحمل رأياً فيها ، ومن خلال هذا الرأى يمكن إدراك أبعاد التجربة وموقف الإنسـان منها . فـالمثل «الشـرط عند الحرت ، يريح عند العرمة»[2] والآخر «العيان ما حد يعرف بابه ، والعفى الكل أحبابه»[3] انما يلخصان تجربتين مختلفتين ، الأولى تتصل بالعمل ، والثانية تتصل بالعلاقات الإنسانية بين الناس ، فـالذى لا شـك فيه أن الاشتراك فى عمل ما ، وهو هنا الزراعـة ـ لابد من أن يكـون خاضعـاً للاتفاق ، وتحديد المسئوليات حتى تستريح كل الأطراف بعد ذلك عندما يحين وقت الحصول على ثمرات هذا العمل ، فالكل يعرف منذ البداية ، ما له وما عليه ، ومن ثم لا يكون هناك مجال للشقاق أو الخلاف ، كما أن

(١) معنى المثـل انه اذا مـات الخواجـه الجحش (الحمار الصغير) فـان صـاحبـه وهـو الخواجه«الحواجه» سوف يتقبل فيه العراء ، ولكن ادا مات «الحواجه» فمس الذى ستقـل فيه العراء ذلك لانه ليس من يتقبل العزاء فيه .

(٢) العرمة : المقصود بها المحصول .

(٣) العيان : المريض . العفى . السليم .

المثل الثانى إنما يدل على تجربة الانسان فى صحته وفى مرضه بل انه قد ابتدأ بالمرض قبل الصحة ذلك انه التجربة تستمد مضمونها من القسوة التى أحسها الإنسان فى مرضه ، من عدم سؤال الناس عنه ، مثلما كانوا يفعلون معه أيام كان متمتعاً بصحته وعندما كانت هناك حاجة إليه وبالطبع فان الاحساس باختلاف الموقف فى كل من الحالين ، قد دفع هذا الانسان المريض إلى أن يلقى بهذا المثل تعبيراً عن تجربته التى مر بها . وتلخيصاً لها فى اطار خبرته بالموقفين . ويلفت كل من هذين المثلين النظر إلى سمتين هامتين ترتبطان بمضمون المثل ، أما السمة الأولى فهى شيوع النظرة النقدية للحياة بكل مكوناتها وعلاقاتها ، أما السمة الثانية فهى الاتجاه الواضح إلى التعليم الذى يبدو واضحاً أيضاً فيهما .

وربما كانت النزعة التعليمية هى أوضح السمتين ذلك أن الأمر يمكن ادراكه ببساطة شديدة فالمثل حصيلة تجربة ، وعندما يقال المثل فان أحد وظائفه هو أن ينقل إليك هذه الحصيلة ، وما من شك أن الاستفادة منها أمر محقق ، ان لم يكن بطريقة ايجابية كما فى المثل «الشرط عند الحرت يريح عند العرمة» إذا انه يمكن ان يحفزك لكى تحذو حذوه عندما تبدأ عملاً ، أو حتى بطريقة سلبية كالتبرير فى مثل هذا المثل «ان فات عليك الغضب خليه طوله»[1] و«إن كنت فى بلد تعبد العجل ، حش وارمى له» فكل المثلين - لا شك حصيلة تجربة - ولكن الانسان فى كل من التجربتين كان يتجه إلى تبرير اتخاذ موقف لم يكن ليرضى عنه . . أما شيوع النظرة النقدية فى الأمثال الشعبية ، فهى نابعة من السخط على الموقف وعدم الرضا عنه . فى مقابل الاتجاه السابق إلى التبرير الذى ينبىء عن الرضا إلى حد ما عن

(١) معنى المثل اذا أحسست أنك سوف تدفع إلى عمل شىء رغماً عنك ، فافعل هذا الشىء من تلقاء نفسك ، فيحسب لك جميلاً .

الموقف الذى اتخذ ، وهو ما سبقت الاشارة إليه ـ فاستحار موقف الناس من المريض هو الذى دفع إلى المثل السابق ، كما أن «من شكر فيه وذم فى أختى ولا له خير فيه ولا فى أختى» ، يسير فى نفس الاتجاه . ولا نعنى بالنظرة النقدية هنا ، ما يرادف التماس المساوىء والتعبير عنها وإنما يعنى التمييز بين المواقف أو التجارب المختلفة ، والتعبير عنها ، من خلال وقع الحياة والتجربة على الفرد والمجتمع الذى يتبنى التعبير بعد ذلك . فالمثل الذى يقول «اللى ما يخشش النار عشان صاحبه ، تحرم عليه الجنه» ، والآخر الذى يرى أن الانسان يجب أن يكون صريحاً صادقاً «قول له فى وشه ولا تغشه» يؤكدان ما سبق ذكره ، وعلى أية حال فالفصل بين هذه السمات ، والتحديد القاطع بينها أمر عسير فالنزعة إلى التعليم ، أو الاتجاه إلى تبرير الموقف ، أو نقده إنما تتشابك معاً ، حتى ليصعب التفريق بينهما ، أو فصلها عن بعضها تماماً ، وذلك فى الحقيقة نابع من طبيعة المثل وتعبيره المركز المختصر .

ويتصف المثل أيضاً بأن الصور التى يعبر بها عن التجربة ، صارخة اللون ، واضحة المعالم سواء كانت الصورة سيئة أم حسنة ، وسواء كانت فى النفس الرثاء ، أو السخرية . . فهذه الأمثال «أبوك البصل ، وأمك التوم ، ومنين تيجى لك الريحة الطيبة يا مشوم»[1] و«اعمل الخير فى كل شىء ينفعك ، واعمله فى أسود الرأس يقلعك»[2] و «الحظ لما يواتى يخلى الأعمى ساعاتى» و «الحماحمه وأخت الجوز عقربة صمه»[3] و «عرجه وتقول للسايغ تقل لى الخلاخيل»[4] و «اللى معاه القمر ايش باله م

---

(١) مشوم : مشئوم

(٢) اسود الراس : الانسان

(٣) الحماحمة : أى ثقيلة كمرض الحمى ، عقربة صمه : أى لدغتها قاتلة

(٤) عرجة : عرجاء ـ السايغ الصائغ .

النجوم» ، وغيرها الكثير تشترك جميعاً فى أن الصور فيها صارخة فى التعبير عن الموقف ، فمن كان أبوه البصل وأمه الثوم لا يمكن أن يشم له رائحة طيبة أبداً ، وفى الناحية المقابلة لهذه الصور الصارخة السوء ، تقف صورة ذلك الذى يتمتع بمجالس القمر والنظر إليه ، فكيف يمكن له أن يلتفت إلى ما دون ذلك . . . إلى النجوم مثلاً ، والقمر لا يقصد به هنا ـ بالطبع ـ الظاهرة الطبيعية ، وإنما هو تشبيه متعارف عليه فى المجتمع الشعبى فيقولون «وشه زى القمر» و «حلو زى القمر» و «منور زى القمر» . . . الخ .

وتبرز هذه الصور الصارخة عن طريق صفة أخرى يتصف بها المثل الشعبى وهى ما يشيع فيه من مقارنة تنبىء عن خيال خصب ومن مقابلة تعبر عن احساس مرهف بالتجربة ، ومداها فالعرجاء التى تطلب من الصائغ أن يكثر لها من الخلاخيل ، وأن يجعلها ثقيلة ، لا شك تعطى صورة معبرة لمن يريد التباهى بشىء فى غير موضعه الصحيح ، مما يستثير السخرية منه ، بدلاً من الاعجاب به ، لتشبثه بما لا ينفعه . والمثل الذى يقول «اللى ما يعرف الصقر يشويه ويظوطحه من جناحه» يضرب للجاهل الذى يضع الشىء فى غير مكانه ، لجهله بقيمته ، فيضيع من فائدته انه كمثل الذى يشوى الصقر ويلعب به ، أو يمسك به من جناحيه ذلك لأنه لا يعرف . فاختيار الصقر وهو الطائر العزيز الذى يتمتع باحترام كبير فى المجتمعات الشعبية ، وخاصة البدوية ، إنما جاء لتعميق الاحساس بمدى ما يمكن أن يفعله الجهل بالإنسان ، حتى ليصل به ـ من وجهة نظر المجتمع ـ إلى عدم معرفة الصقر ، فيحسبه أحد الطيور العادية ، ومن ثم يقع فى خطأ قاتل وفى مقابل هذه الصور التى تسخر من المتباهى الكاذب ، والجهل بالسلوك المناسب للموقف أو للشىء النابع من الجهل بقيمة الشىء

نفسه ، والتى تكشف عن الخيال الخصب الذى ينتقى وينتخب ويختار عن طريق الحس الدقيق الواعى ، توجد صور أخرى لا تسخر من شيء ، ولكنها تدعو إلى فضيلة يحرص المجتمع على تأكيدها دائماً ، وتظهر فيها نفس السمة «اعملها طيبة وارميها البحر الجارى ، إن ضيعها العبد ، ما يضيعها البارى»[1] ، والمقابلة والمقارنة هنا لا شك واضحة ، فالمعروف يجب أن يفعل ، والشيء الطيب لابد أن يوجد ، فأنه وان ضاع فى البحر ، لن يضع عند الله سبحانه وتعالى ، وهو إن لم يلق التقدير من الإنسان ، فان الله لا يغمط العمل الطيب حقه . والحقيقة أن هذه السمة تكاد تكون هى السمة الرئيسية للمثل الشعبى ، وأكثر ملامحه دلالة على خصائصه العامة والخاصة ، وتقوى المقابلة غالباً عن طريق البناء المتوازى الذى يميز تركيب المثل الشعبى ، مثل«البعيد عن العين بعيد عن القلب» و «اللى تاكل بحنكها ، تسد بقرونها» و «لو كان القرد يبص لحاله ، ما كان يجيب الرقص على باله» . كما انها هى وغيرها من السمات ، لا تقتصر على مثل دون آخر ، وإنما هى سمات مشتركة عامة ، يضاف إليها أن فى المثل اتجاها دائماً إلى التشخيص ، وهى سمة عامة تشترك فيها الحكاية الشعبية والحرز مع المثل أيضاً ، فقد سئلت الحدأة لماذا تخطف فردت لأنها جوعانة ، فلما سئلت لماذا هى جوعانة ، قالت لأنها كثيرة الاختطاف فى المثل الشائع «سألوا الحداية بتخطفى ليه ، قالت من جوعى ، قالو لها جعانه ليه قالت من خطفى» فالحداة هنا تتحاور وتجيب على ما يلقى عليها من أسئلة كالانسان تماماً ويزيد قيمة التشخيص هنا اعتماده على المفارقة والاختلاف ، وتظهر أيضاً سمة التشخيص فى مثل هذا المثل «القوالب

---

(١) البارى : البارىء اسم من أسماء الله سبحانه وتعالى .

نامت والأنصاص قامت»[1] ويعتمد المثل فى سهولة انتشار وسيرورته على أفواه الناس انه مصاغ فى شكل بسيط يتميز بوجود قدر من الإيقاع بين أجزائه ، وهى سمة يشترك فيها مع الحرز أيضاً ، ومن ثم فهى تعطيه القدرة على البقاء ، ويأتى هذا الايقاع الموسيقى نتيجة التقطيع الداخلى ، والسجع ـ الذى يعد هو الآخر صفة هامة من صفات المثل ـ وهو ما يبدو واضحاً فى أغلب الأمثال تقريباً كالمثل السابق وغيره ، وكهذه الأمثال «اللى يشوف الشاب وغندرته يروح البيت ويشوف مرته» ، و «احنا أختين ولنا بختين» و «واللى ما يهمك ، وصى عليه جوز أمك» و «أم شعر أكرت ، تبات تعكرت ، واللى شعرها خيلى ، تبات تقولى ياليلى» و «مات أبوه واتناهبوه» فلا شك أن السجع واضح بين الأجزاء التى تتكون منها عبارة المثل «غندرته ومرته» ، و «وأكرت وتعكرت» ، و «خيلى وليلى» و «أبوه واتناهبوه» و «يهمك وامك» وقد يستخدم المثل أسلوب التكرار لزيادة الاحساس بالمعنى ، وتوضيح الخبرة المعبر عنها من مثل «رفيق الجربة جربه»[2] فالمقصود أن زوج الجرباء أجرب مثلها ، وكان من الممكن أن يقال ان «رفيق الجربة زيها» فيكون المفهوم إنه أجرب مثلها ، ولكن تكرار كلمة «جربة وجرب» يعمق من ادراك السامع بالمعنى المقصود سواء كان المعنى الخاص سبقت الاشارة إليه ، أو المعنى العام وهو أن «كل انسان وما يليق به أو ما يشبهه» هو نفس معنى المثل «الدحى الفاسد يتدحرج على بعضه» ، ويتضح أيضاً تأثير التكرار فى هذا المثل كل ميت بدرى لما يجيب

---

(١) القوالب : المقصود بها قوالب الطوب ، والانصاص : انصاف القوالب ومعنى المثل آن كبار الناس الذين يستحقون الاحترام والتبخيل قد اهملوا ولم يعود وظاهرين ، وان من هم أقل منهم مرتبة من الصغار الذين يشبهون انصاف القوالب قد علوا وبانوا ، وانحطوا هم وفى نفس المعنى (العلامة طبت والنخالة قبت)

(٢) الجرب : مرض خبيث الجلد

بدرى ، و«كل ميت وخرى ، لما يصح وخرى»[1] فقد تكرر فى المثل الكلمات ميت ، ووخرى أكثر من مرة ، والجناس أيضاً أسلوب يظهر فى بعض الأمثال ، ولكنه ليس كثيراً ربما لأن جانب الصنعة فيه غير واضح تماماً وضوحه فى فن كالموال الذى أصبح الجناس بين قوافيه مظهراً من مظاهر البراعة والقدرة على النظم بين المغنين والمؤلفين . ففى المثل الذى يقول «الشاطرة تقول للفرن ولع من غير وقيد»[2] يبدو الجناس بين كلمتى «وقيد» الأولى والثانية . فالأولى إيقاد النار ، والثانية بمعنى الوقود كما يبدو فى هذا المثل أيضاً «حبيب ماله حبيب ماله ، عدو ماله عدو ماله» فالجناس هنا بين كلمة ماله المكررة أربع مرات فماله الأولى بمعنى «ليس له» وبذلك يكون معنى المثل أن الذى يحب ماله ويكنزه ، ولا يفعل به خيراً ، ليس له حبيب ، وأن من يبغض ماله كناية عن كرمه وانفاقه له ، فى وجوه الخير ، ليس له عدو .

إن انتشار الأمثال فى المجتمعات الشعبية أمر ، أكده جميع الباحثين الذين تصدوا لدراسة المأثورات الشعبية وقد تنبهوا إلى أن مجتمعات المدينة أو الحياة الصناعية لا تمنح الحياة لكثير من الأمثال ، أو بعبارة أكثر دقة لا تنتج أمثالاً بالصورة التى تراها فى مجتمعات القرية ، ولكن قلة من الباحثين تنبهوا إلى مدلول ذلك ، وفسروه من الناحيتين النفسية والإجتماعية فالأستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى يرى أن «ارتباط شخصية الفرد فى البيئات الشاذجة بالشخصية الجماعية أشد وأمتن ، واحترامه للقيم الجماعية ، وكراهيته للشذوذ عن الجماعة يجعله ذهنياً

(١) المقصود هنا «بالبدرى» هو التبكير «وعكسه الوخرى» وهو التأخير ومعنى المثل ان الزراعة المبكرة تنجح دائماً ، وعلى العكس من ذلك فان التأخير فى الزراعة يجعلها تخيب وقلما تنجح .

(٢) تنطق القاف جيماً فى الاستعمال الشعبى عادة ، واحياناً تنطق همزة خاصة فى القاهرة والمدن .

يتداول العملة التى صدرت أو ضربت فى دار الجماعة ، وهى المثل السائر الذى صبت فيه حكمة الأجيال السابقة ، والذى جعل حكما أو كالحكم فى المنازعات ، أو منظما للسلوك ، وقائما مقام الدستور أو القانون فى المعاملات والتصرفات ، فثقة الفرد فى تلك البيئات بالجماعة وصوابها ، وعصمتها ، جعلته يحيط الأمثال التى هى ملك لها وتعبير عنها بنوع من التصديق والقدسية ، فيستخدم الأمثال للتعبير عن نفسه ، ولاقناع سامعيه وللتأثير على معارضيه ، اذ يذكرهم بالدستور الجماعى ، ويردهم إلى حكمه» [1]

وهكذا فالأستاذ الدكتور عبد العزيز الاهوانى يؤكد ما للعقل الجمعى ، أوما للوجدان الجمعى من سيطرة على الفرد فى المجتمع الشعبى ما يجعل الفرد أكثر تمسكاً بتراثه وتقاليده وعاداته وتمثلاً لها ، وخضوعاً لما تفرضه عليه من أنماط السلوك ، وأشكال التعبير . ولذلك فان المثل الشعبى لا يعبر عادة عن مثال أخلاقى ، يصعب على الفرد العادى أن يدرك كنهه ، أو يصعب عليه أن يستوعبه ، وانما ينزع إلى تلخيص الخبرة اليومية عن العالم من حوله ، والمواقف التى تعرض لها الإنسان ، فصقلت تجربته ، وحفزته إلى التعبير عنها ، ومتى انتشر المثل بين أرجاء المجتمع الشعبى ، كان ذلك معناه قد لخص التجربة بنجاح ، وعبر عنها باحكام . ومن هنا فالمثل قد يكون «استعارة» اقتطعها الإنسان من حياته اليومية ، وطابقت بعد ذلك مواقف عديدة أخرى مثل «الديك بيدن من حوصلته»[2] «الدحى الفاسد يتلم على بعضه»[3] «أشكى بالهجلة يقول لى

---

(١) د . عبد العزيز الأهوانى ـ أمثال المولدين فى الأندلس (مقال فى كتاب تحيه طه حسين فى عيد ميلاده الثمانين) دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ ص ٢٣٥

(٢) بيدن : يؤدن أى يصيح

(٣) الدحى : البيض ـ يتلم · يتجمع

ابو العيال فين»[١] وقد يكون انعكاسا لملاحظة الإنسان للظوهر الطبيعية المحيطة به ، والتى تؤثر فى حياته مثل «الكلب النباح ما يعضش» و «ما تقول فول حتى يصير فى المكبول» و «ان عاش العود ، اللحم يجود» ملاحظة الإنسان للحيوان مثلاً ، وخبرته بالزراعة قد انتجت هذه الأمثال وغيرها ، فالكلب الكثير النباح لا يعض ، فلا خوف منه ، والقول لا يصح أن يسمى فولا حتى ينضج ويحصد ويعرف مقداره . واخضرار البرسيم وغيره مما تأكله الحيوانات ، سوف تكون نتيجته جودة لحمها ، وطيب مذاقها . . والمثل أيضاً ـ كما سبق أن قيل ـ تلخيص محكم للخبرة التى يكتسبها الإنسان نتيجة للتجارب اليومية التى يمر بها ، فى اطار علاقاته مع غيره ، وفى اطار عمله ، ولهوه فالمثل الذى ينصح من مات أبوه وهو صغير السن بزرع الشعير ذلك لأن الشعير سريع النضج كما انه لا يستلزم جهداً كبيراً فى زراعة ، ومن ثم يستطيع هذا الحدث الصغير أن يقف على قدميه ، وأن يستمر فى حياته ، دون خوف خاصة فى الفترة التى تلى الوفاة ، فيقول «ان فاتك أبوك صغير ، عليك بزرع الشعير» ، انما هو حصيلة خبرة وتجربة ماضية ، يقدم الحل لهذه المشكلة التى تنتج نتيجة صغر السن ، وقلة الحيلة ، وانعدام التجربة ، فى مواجهة ظروف صعبة . كما أن المثل الذى يقول «طول الخيط يضيع الابرة» والآخر الذى ينص على أن «اللى له عدو مالوش هدو»[٢] ، وأن الفتاة التى يكثر خطابها ، انما يكون ذلك سبباً فى عدم زواجها ، «من كثر خطابها بارت» ، وأنه يجب على الانسان ان يستوثق مما يفعل قبل أن يقدم على الفعل ، حتى لا يندم بعد ذلك ، فيعبر عن ذلك فى هذا المثل البدوى «قبل ما تشد لجم ، ووثق حزام الشريحة ،

(١) المجلة : أو المجالة صفة تطلق على المرأة التى بلا زوج ، وقد تكون مطلقة أو أرملة والأغلب انه يطلق على الأرملة .

(٢) هدو : هدوء : والمعنى أن الانسان الذى له عدو لن يرى راحة ، أو هدوء بال

وقبل ما تقول حجم ، راح تبقى الحجة قبيحة»[1] . كلها توضح هذه الحقيقة .

وهناك من الأمثال ما يمكن أن يعد اخباراً عن حقيقة فحسب من مثل «أجرة الخياط تحت رجله» و «ما يجيب الزيت الا المعصار» و «اللى يستره الرب ما يفضحوش العبد» و «العطشانة ما يجاج لها» .

وعلى الرغم من هذه التقسيمات إلا أن الباحث يرى أنها ليست دقيقة بالصورة التى تتضح بها معالم كل قسم أو نوع على حده ، فالحدود غير واضحة تماماً ، وهناك الكثير من أوجه الشبه بين كل قسم وآخر ، مما يجعل من الصعب التمييز تمييزاً مطلقاً بينها .

أن المثل الشعبى مثله فى ذلك مثل كل أنواع المأثورات الشعبية يمكن أن تكون له نصوص متعددة ، تؤدى نفس المعنى ، وتحقق الغرض نفسه ، ولكنه يختلف إلى حد ما عنها - مشابها فى ذلك الحرز - فى أن الأختلاف بين الصيغ المتعددة قابل فى العادة ، مثل «الدحى الفاسد يتلم على بعضه» و «البيض الممشش يتدحرج على بعضه»[2] «واقول له طواشى يقول لى ولاده كام» و «اقول له أغا يقول ولاده كام»[3] «الباب المترجل يمنع القضا المستعجل» و «الباب المقفول يمنع القضا المستعجل»[4] وهذه الاختلافات

---

(١) أ ـ تنطق القاف جيا فى «قيل ، وثق ، تقول تبقى قبيحه»
ب ـ تعطش الجيم فى «لجم ، حجم ، الحجة» والمعنى انك قبل آن تركب حصانك تأكد من اللجام ، ومن آنك أوثقت ربط السرج وقبل أن تنطق فكر ، فربما تعلقت بشىء قبيح .

(٢) الدحى هو البيض : والممشش : الفاسد ، والمعنى واضح

(٣) الاغا هو الطواشى : الخصى

(٤) المقفول والمترجل : لهما نفس المعنى تقريباً

فى الحقيقة لا تعنى بالضرورة أن كل مثـل منها نشـأ فى بيئة منفصلة عن الأخرى ، وانما هى صور لأصل واحد ، وجاءت هذه الأختلافات نتيجة لشيوع هذه الكلمة فى هذه البيئة ، فى مقابل شيوع الأخرى فى بيئة ثانية وهكذا . إلا أن هناك جانباً آخر للمشكلة ، وهو ما الموقف إذا كان المثل يبدو مختلفاً تماماً عن المثل الذى يقابلة ؟ أم الأمر فى الحقيقة ليس سهلاً ذلك أنه لا يمكن القطع بسهولة فيما إذا كانت هذه الاختلافات قد جاءت نتيجة هجرة المثل ، أو أن هناك مثلين أو أكثر من أصول مختلفة ، أو من بيئتين متباعدتين . فان مثلين كهـذين «القوالب نـامت والانصاص قـامت» و «الغنم رقدت والبعر اجتر»[1] لهما نفس المعنى كما يشترك معهما هذا المثل أيضاً «العلامة طبت ، والنخالة قبت[2] فى أنه يرسم نفس الصورة ، وهذه الأمثال أيضاً «إن كان لك عصبة خش بنصبه ، وإن كان لك عمامه طريق السلامة»[3] و «ان كان البيت للراجل خش واتأخر ، وأن للمرة خش بلا مشورة»[4] و «إن كان لك مرة خش ، وأن كان لك راجل اخرج ، » كلها فى نفس المعنى فهى تتحدث عن أنه إذا كانت من بالبيت أخت ، أو ابنة مثلا ، فإن اخاها أو اباها يستطيعان الدخول فى أى وقت ، دون استئذان أو حرج ، أما إذا لم تكن كذلك فأن الأمر يختلف .

---

(١) البعر : الشىء الحقير التافه .

(٢) العلامة : دقيق الدرجة الأولى ـ النخالة ، القشـور التى تتبقى بعد نخـل الدقيق وتسمى «الرده» ويضيع منها العيش الأسمر الذى يسميه الفلاحين «السن»

(٣) عصبه : أى امرأة ، لأنها تعصب رأسها بمنديل أو (شقه) أو بطرحه .

عمامه : أى رجل ، فهو يلبس عمامة ، أو طاقية . أى اذا كان لك فى البيت امرأة فادخل وانت مطمئن لأن أحداً لن يسىء الظن بك . كما انها ستحتفل بمقدمك ، أما اذا لك صاحب البيت هو من تقصده ، فانك تلقى ما يلقاه الآخر .

(٤) خشن واتاخر : اى تأخر عند دخولك مستئذنا .

خشن بلا مشوره : أى ادخل دون استئذان . وهو فى نفس المعنى .

ويوجد إلى جانب الاشكال التى ذكرت للمثل أشكال أخرى ، تختلف قليلا فى صياغتها وتعبيرها عن الصورة العامة للمثل ، وهى ما يمكن تسميتها بالمقارنات التى تأخذ شكل المثل أو الجمل المأثورة ، والعبارات التى تقال استثارة للفكاهة والسخرية من مثل «زى التركى المرفود يصلى على ما يستخدم» و «زى ابن النصارى يقول ياتدلعونى يا اسلم ، » و «كل واحد وشطارته» و «كل تأخيرة وفيها خيرة» ، و «لا تمشى مع الاقرع ، ولا تضرب معاه سؤال ، لو كان الاقرع يتماشى ما كانش شعر رأسه طار» و فمن الواضح أن هذه الشواهد قد صنعت وفق نبط الأمثال الشعبية وانتشرت بين الناس ، وحازت قبولهم ، لما فيها من روح قريبة من روح المثل الشعبى ، بالاضافة إلى أنها نبعث على المرح والمرجح أنها كانت تعليقاً ساخراً أو عبارة تهكمية قيلت فى موقف من المواقف ، وإن البعض الآخر أصبح جملا مأثورة أو تقليدية تستعمل فى بعض المواقف المتكررة الحدوث ، دون أن تعبر عن حكم اخلاقى أو تكون حصيلة تجربة ، أو تلخيصاً لخبرة . والصعوبة التى تتكرر دائماً هى أنه من العسير اكتشاف مثل هذه الأشكال التى يعتبرونها أمثالا ذلك أن استمرارها ، وتداولها ، وظهور أشكال جديدة منها ، يزيد من صعوبة الأمر ، وتعقيده .

ولا يقتصر الشكل الذى يشيع فيه المثل الشعبى بين الناس ، على هذا الشكل العادى المألوف ، كعبارة تقال لتناسب حالة نفسية معينة ، أنتجها موقف مشابة للموقف الذى انتج المثل ، فحسب بل إن الأمثال ، ذات صلة وثيقة بالاغنية الشعبية ، وخاصة الموال كما أنها وثيقة الصلة أيضاً بالحكاية الشعبية . فكثير من الأمثال قد ضمن فى المواويل ، وكثير منها كان موضوعاً لحكايات شعبية .

فالفنان الشعبى يقول فى الموال :

السنط طرح قرض[1] والنخل مايل ليه
والشوق بانت له روايح ، والورد غمض ليه
وابن الهفية[2]اتنصف ، وابن الكرام مال ليه
والبت راحت السوق وابوها ساكت ليه
الولد ما ضرب أبوه أصل الحكاية ايه
احنا سمعنا مثل من اللى قبلنا قالوه
آدى الزمان اللى وصى حسان اليمانى عليه

فالفنان الشعبى يـربط فى هذا النص بـين المثل الشعبى والسيـرة الشعبية والموال ، حيث يريد أن يقول : أن كل شىء فى هذا الزمان يسير على غير قاعدة أو نظام ، ومن ثم يختم موال بهذا المثل يستشهد فيه «بحسان اليمانى» الذى قال مجموعة من النبؤات عندما اشرف على الموت بعد أن قتله «كليب» مما هو معروف فى سيرة الزير سالم .

والحقيقة أن المثل - أو الصيغة التى تشبه المثل - هنا تقوم بوظيفة هامة إذ أنها تعد هى النتيجة الحتمية للمقدمات التى جاءت عـلى لسان المغنى ، أو المحصلة الطبيعية للتجربة ، ومن ثم يـزداد تأثـير الصورة ، ويعمق الأحساس بها ، ولذلك فإنه من المألوف أن يسمع الإنسان بعـد نهاية مثل هذا الموال اصواتاً تدل على ما يحسه المستمع من تأثير لما يسمعه ، وعبـارات من مثل«آه والله» و «ايـوه ياعم قـول . . مـا هـو زمن وحش . . الخ .

(١) الد ص : حشرة ، والسنط : نوع من الشجر
(٢) ابن الهفية : قليل الأصل فى التعبير الشعبى

ويأتى المثل أحياناً فى داخل الأغنية الشعبية ، ولو أن ذلك قليل الحدوث ، وقد يحدث أن يكون المثل نفسه مقطعا به مثلما يغنى الصيادون هذا المثل اثناء صيدهم .

الصياد : عرجه وتجول للسايغ
بقية الصيادين : تجل لى الخلاخيل . .
الصياد : تجل لى الخلاخيل . .
بقية الصيادين : تجل لى الخلاخيل . . . . . . هكذا
ويظلون يكررون هذا المقطع : ثم ينتقلون إلى غيره وهكذا .

كما أن المثل يصبح فى بعض الأحيان أيضاً موضوعاً لحكاية شعبية يعد المثل محورها الأساسى ، ونتيجتها التى تنتهى إليها . ومن هذه الحكايات الحكاية التى تدور حول المثل «قبل ما تعمل شىء ادرى عقبه» أى قبل أن تفعل شيئاً تدبر فى عاقبته ، حتى لا يأتى وقت تندم فيه على ما جنت يداك ، ولا ينفعك حينئذ أسف أو اعتذار . فالحكاية الشعبية تحكى أن ملكا مرض وتحير الأطباء فى علاجة ، فجاءوا له بأحد الحلاقين كى يفصد له جرحاً . وتحكى الحكاية أن الوزير أعطى للحلاق ريشة من الذهب كان قد غمسها فى السم ، كى يموت الملك ، حينما يفصد الحلاق جرحه ويسرى السم فى جسده ، ويتصادف أن الملك كان قد أعجبة مثل معين هو «قبل ما تعمل شىء ادرى عقبه» قبل مرضه ، فاشتراه من صاحبه ، وأمر بأن يكتب هذا المثل فى كل مكان ، على الأبواب ، والشبابيك ويتصادف أن يقرأ الحلاق هذا المثل على «الفوطة» التى جاءوا له بها ، فيحجم عن إستخدام الريشة التى جاءه بها الوزير ، ويقرر استعمال ريشته التى يثق فيها . ويلاحظ الماك المريض صنيع الحلاق فينتابه الغيظ منه ، لظنه أنه إنما فعل ذلك لا حتقاره له ، ولكنه يكظم غيظه لمرضه وعدم

قدرته على الكلام أو الحركة ، ويبرأ الملك من مرضه ويأمر بإحضار الحلاق لكى يعاقبه على ما ظن انه قد فعله ، فلما سأله لماذا فعل ذلك ، رد الحلاق بأن السبب هو أنه قرأ على «الفوطة» التى اتوا له بها العبارة السابقة ، فآثر أن يستعمل ريشته خوفاً من أن تكون الريشة الذهبية مسمومة أو شيئاً من هذا القبيل ، وعندما امعن الملك النظر فى كلام الحلاق ، أمر باحضار الريشة التى رأى الوزير يعطيها للحلاق ، وجرح بها كلباً فمات ، فأيقن أنها مسمومة ، وأن الوزير كان يريد له الموت ، فأمر بقتله وكافأ الحلاق على صنيعه .

وهكذا نجا الملك والحلاق من الموت بسبب المثل كما عوقب الشرير بسببه أيضاً . وهذا الأسلوب شائع فى المأثورات الشعبية لأغلب شعوب العالم ، إذ يلخص المثل عادة قصة أخلاقية ، ولذلك فإنه يجب الحصول على القصة ، أو مضرب المثل الذى تكون منه الموضوع ، والذى كان باعثاً على خلقه ، وذلك حتى يمكن بحثه وتقدير قيمته . وهذه القصص عادة ما تكون استشهاد رجل مسن ، أو سيدة عجوز ، على موقف بعينه .

لقد سبقت الإشارة إلى علاقة المثل بالسيرة الشعبية ، إعتماداً على ما استقر فى أذهان الناس من حكمة من ينسبون إليه المثل من شخصياتها ، كما حدث مع حسان اليمانى ولكن هذه العلاقة لم تكن هى العلاقة الوحيدة التى ربطت المثل بالسيرة الشعبية ، فقد تضمنت السير نفسها عديداً من الأمثال ، وشاعت هذه الأمثال بعد ذلك ، ونسى ارتباطها الأصلى ، بالمناسبة التى قيلت فيها مثلما حدث مع هذا المثل «ما جاب الصيد إلا الهضايب»[1] وسوف يتضح معنى المثل إذا وضع فى اطاره الصحيح فى

---

(١) يقصد بالمثل أن هذا الصيد الوفير سيأتى بمصائب لا تحصى أو أن هذا الصيد الوفير لا يعنى خيراً ، وانما يخفى خلفه مصيبة كبيرة .

السيرة الهلالية فقد قال «العلام» أحد ابطال السيرة هذه العبارة التى صارت مثلا بعدذلك عندما رأى وحوش الصحراء وغزلانها تأتى إليهم جافلة هاربة مما جعل الصيادين يصطادون الكثير منها كل يوم فرحين بذلك ، بعد أن كانوا يخرجون كل يوم للصيد ، فلا يعودون بشىء كثير ، وقد لا يعودون بشىء مطلقا وعندما رأى العلام ذلك قال لقومه هذه العبارة ، فقد توجس خيفة مما رآه وسمعه وأيقن أن الذى ساق الوحوش إليهم بهذه الطريقة ، لابد أن يكون جيشاً جراراً ، اكتسحها أمامه ، ولقد صح بالفعل ما توقعه العلام ، فقد كان أبو زيد على رأس قبائل بنى هلال فى طريقهم إلى تونس ، فى جيش تذكر الروايات الشعبية أنه كان «أربع تسعينات ألوف» .

وهذه العلاقات التى تربط بين المثل وسائر ضروب التعبير الشعبية انما تؤكد فى الحقيقة التكامل بينها ، والصلة الوثيقة التى تصل كل ضرب منها بالآخر ، لتعطى بعد ذلك صورة متسقة الملامح عن الناس الذين ابدعوها .

فالمثل وإن كان يدل على الكلام المأثور الذى يجعل حكمة الناس ، ويبرر مواقفهم ، وغير ذلك من وظائف ، فهو أيضاً من الناحية القصصية يرتبط بنوعين من القصص .

الأول : إن الأمثال السائرة المنسوبة إلى قائلين معروفين أو غير معروفين تحمل قصة تعرف عادة بمورد المثل ، فإذا عز هذا المورد أو نسى ، لفقت له قصة تفسره ، وتؤيده ،وما من مثل إلا ويركز على خبر أو حدث تاريخى أو غير تاريخى . وهناك الكثير من القصص العربى الفصيح الذى تتناثر فيه الأمثال ، كما أن الشعر العربى كان هو الآخر حافلاً بالأمثال . .

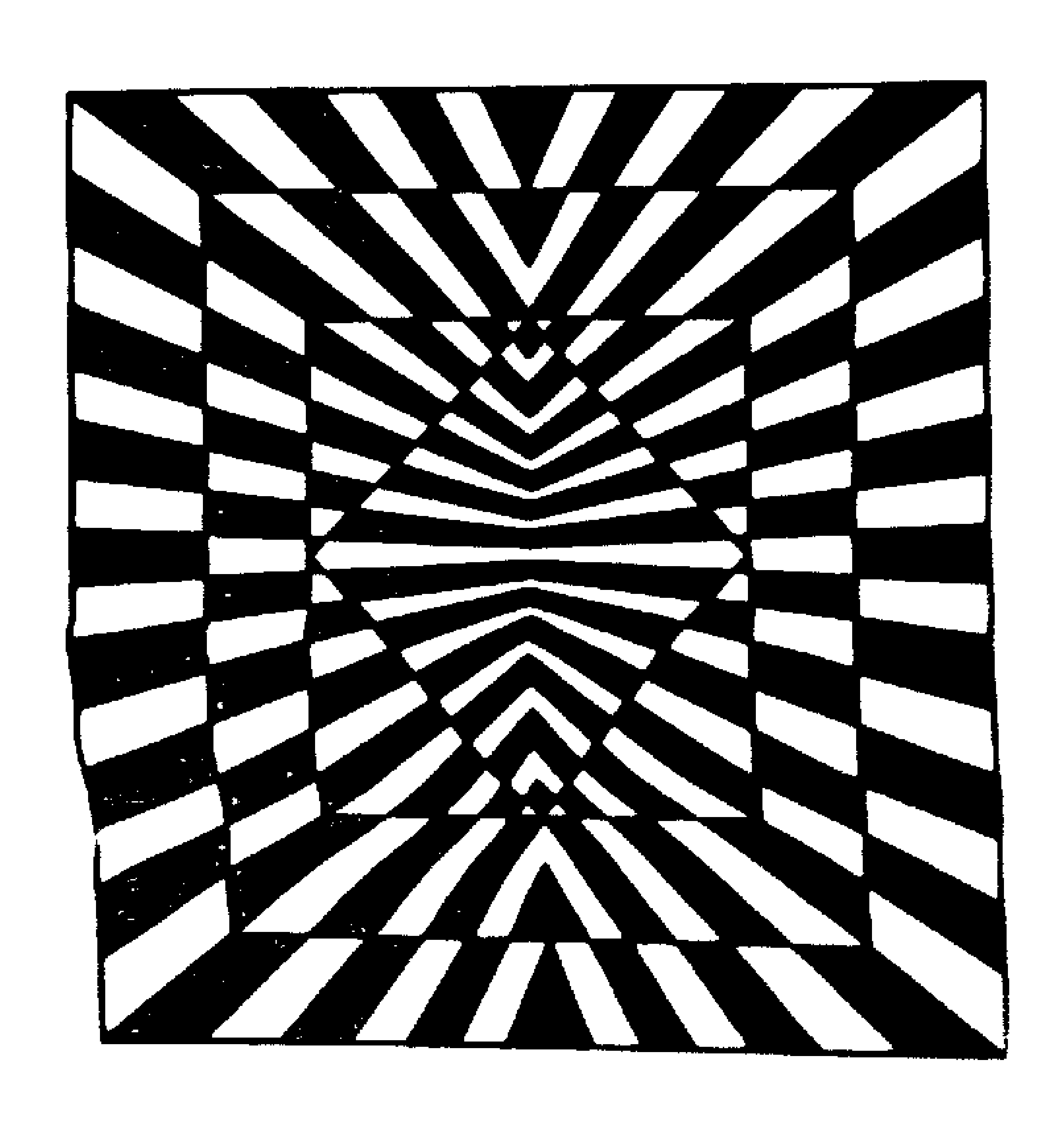
ومن هنا كان المثل خلاصة خبر أو موقف أو حدث .

أما النوع الثانى ، لهذا الضرب ، فهو ما يؤلف على سبيل الوعظ الدينى أو الأخلاقى أو السياسى ، فالقصة تدل على مغزى معروف منذ البداية ، هذا المغزى سمي بعد ذلك مثلا ، أو شاع على أنه مثل . وقد عرف الأدب الفصيح ايضاً من هذا النوع قصصاً له مغزاه يجرى على ألسنة البهائم والطير ، وقد تخصت هذه الكائنات فى تلك القصص بصفات إنسانية ، تصبح أقرب إلى الرمز منها إلى الحقيقة ، ومن صفات هذا الضرب أن الرمز فيه واضح وأن الوصول إلى مضمونه أو مغزاه سهل يسير .

* * *

الفصل الثالث

الحذر (اللغــز)



الحزر (اللغز)

يستعمل المجتمع الشعبى فى مصر عامة تقريباً ، كلمتين شائعتين عندما يتصل الأمر بالإجابة على - أو بـالدعـوة إلى حل - مـا اصطلح الـدارسون عـلى تسميته «لغـزاً» فهم يقولـون «حزر فـزر» ، ثم يلقـون بـالسؤال - أو بالحـزر - إلى السامـع كى يحدس معنـاه ، ومن ثم فهم لا يستعملون كلمـة «لغز» وإنمـا يشيع بينهم بـدلا منها كلمـة «حزر» أو «فزورة» وعلى ذلك فقد آثـرنا أن نستخـدم المصطلح الشائع فى البيئـة الشعبية ، خاصة أنه قد تبين أصله العربى الفصيح ، هذا بالأضافة إلى أن المجتمع لا يشيع بينه المصطلح الآخر «لغز» كما أنه لا يعرفه

والحزر لغة هو «التقدير»[1] والفعل منه يعنى الدعوة إلى التخمين والحدس «حزر الشىء يحزره ويحزره حزراً قدره بالحدس» تقول أنا أحزر هذا الطعام كذا وكذا قفيزاً[2] .

أما صيغة الفعـل الآخر وهى «فـزر» فهى من «فزر الثـوب فزرا شقه» ، والفزر لغة هو «الفسخ فى الثوب» ، و «الفزر الشقوق ، وتفزر الثـوب تشقق وتقـطع وبـلى» . . . وتقـول فـزرت الشىء من الشىء فصلته . . «وفزر الشىء يفزره فزراً فرقه»

---

(١) لفيروز ابادى - القاموس المحيط - مطبعة السعادة - القاهرة . . الجزء الثانى مادة حرز ص ٨ .

(٢) ابن منظور - لسان العرب - نسخة مصورة عن طبعة بولاق - المؤسسة المصرية للتأليف والنشر - القاهرة ١٩٦٧ - الجزء الخامس - مادة حرز - ص ٣٥٩

أما «اللغز» فى اللغة فهو «الكلام الملبس» وقد ألغز فى كلامه يلغز الغازاً إذا ورى فيه وعوض ليخفى . . وألغز الكلام وألغز فيه عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره . . واللغز ، واللغز ، واللغز ، واللغيزى ، والألغاز ، كلها حفر يحفرها اليربوع فى جحره تحت الأرض ، وقيل هو جحر الضب والفأر ، سمى بذلك لأن هـذه الدواب تحفـره مستقيماً إلى أسفل ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضاً تعترضها تعمية ليخفى مكـانه بذلك الألغاز [1] وهو أيضاً «الميل بالشىء عن وجهه . . والألغوزة بالضم ما يعنى به . . ورجل لغاز وقاع بين الناس . . والألغاز طـرق تلتوى ، وتشكل على سالكها»[2] .

وهكذا فان تحليل مدلولات هذه المصطلحات ، بالنظر إلى أصلها اللغوى يؤكد أن استعمال مصطلح «الحزر» وهو الشائع ، أكثر دلالة على هذا اللون من ألوان التعبير الشعبى . وسوف يتضح من دراسة هذا النمط من التعبير وخاصة فيما يتصل بأصله ووظيفته ، إنه لم يكن مرتبطاً بالإبهام على السامع أو المسئول ، وجعل الأمر غامضاً عليـه ، فى المقام الأول ، ما يبدو واضحاً من مفهوم «اللغز» بقدر ما ارتبط بوظائف أخرى ، مما جعل استعمال المصطلح الآخر ، أقرب إلى الصواب ، والدلالة على معناه ، من وجهـة نظرنـا . فإذا وضعنـا فى اعتبارنـا مدلـول المصطلحـات الأوربية المستعملة للدلالة على نفس النمط وهى كلها مشتقة من أفعال تدل على المعرفة والتعليم واسداء النصح وإنه أيضاً يتضمن الدعوة إلى استخدام المهارة العقلية ، باعتباره امتحاناً للذكاء وإنه لم يستخدم على أنه شكل من أشكال التسلية والترفية فى المجتمع الشعبى فحسب ، بل عد لوناً من ألوان

---

(١) المرجع السابق ـ مادة لغز ـ ح ٧ ص ٢٤٢
(٢) القاموس المحيط ـ مادة لغز ح ٢ ص ١٩٠

التعليم والرياضة العقلية فلا شك أن البحث عن الحل ، إنما هـو تنبيه للعقل ، وتحريك له وهو أيضاً جزء من عملية التعليم يتمتع بجاذبية كبيرة تفوق جاذبية الدروس المدرسية . كما أن بعض الآراء تذهب إلى أن الإجابة الصحيحة على السؤال المطروح كانت منفذاً للانتـماء إلى الجماعـة التى تطرح «الحزر» إذ كانت وظيفته هى معرفة مدى أحقية أو جدارة المسئول فى الأنتماء إلى هذه الجماعة المتميزة . وعلى ذلـك يمكن القول بـأن «الحزر» يتضمن اختبار الإنسان فى درجة معرفته أيضا .

وهكذا يمكن القول أنه من الأفضل أن نستعمل كلمة «حرز» للدلالة على هذا النـوع الشعبى ، ذلك أن الأستعمـال الشعبى يتضمن بصورة مقاربة مدلول الكلمات الأوربية الدالة على نفس النوع ، ففى المقدمة التى تمهد لالقاء الحزر وهى «حزر فزر» الدعوة إلى أعمال العقل والتفكير ، عن طريق الحدس والتخمين ، والتمييز أو الفصل بين الأشياء وبعضها - أى مكونات الحزر - ثم إعادة تكوينها مرة أخرى ، وصولا إلى الحل الصحيح أو الإجابة المطلوبة .

ولم تحظ دراسة «الحزر» كلون من ألوان الإبداع الشعبى ، بنفس القدر من عناية الدارسين ، الذى حـظيت به الحكـاية الشعبيـة والسيرة الشعبية ، والأغنية الشعبية ، والمثل ، فلم يجمع أو يصنف كما أنه لم يدرس دراسة خاصة به ، ولكنه درس فى إطار المأثورات الشعبية عموماً ، فقد ضمن الأستاذ رشدى صالح كتابه عن «فنون الأدب الشعبى» [1] فصلا عن الألغـاز . كما درست الأستـاذه الدكتـوره نبيله ابراهيم اللغـز أيضاً فخصصت له أحد فصول كتابها «أشكال التعبـير فى الأدب الشعبى» [2]

(١) أحمد رشدى صالح ـ فنون الأدب الشعبى . دار الفكر العربى . ١٩٥٦ . حزان

(٢) د . نبيله ابراهيم ـ أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ـ دار النهضة مصر القاهرة ـ ١٩٦٦

واهتمت فيه بتطور اللغز منذ العصر البدائى حتى عصرنا الحاضر ، وبواعث خلقه ، وشكله ، وتأثيره فى الأدب الذاتى . وقد ظل الحزر فى أوروبا يلقى اهتماماً جانبياً لفترة طويلة من الزمن من دارسى المأثورات الشعبية على العكس من الأنواع الشعبية الأخرى ، إلا إنه قد حظى بـإهتمام كبير فى القرنين الآخرين ، من الدارسين الألمان ، والأمريكيين ،والإنجليز ، والدانماركيين والنروجيين والسوسريين . . الخ .

وقد ربط كثير من الدارسين الأوروبيين بين «الحزر والأسطورة» على اعتبار أن كلا منهما يمثل طريقة تفكير أسطورية ، وخصصت دراسات عديدة لتبين العلاقة بين الأشياء التى تدور حولها الألغاز ، والتى كانت فى ذات الوقت موضوعات متعارف عليها فى الأساطير فعلى سبيل المثال كانت الظواهر الطبيعَية كالشمس والقمر ، والمطر . . . الخ موضوعات لكل من الأسطورة والحزر . غير أن هناك من الدارسين الأوروبيين من ينكر العلاقة بين الأسطورة والحزر ، وأن يكون الحزر صورة مقابلة للاسطورة ، أو أن الأسطورة إجابة ، بينما الحزر سؤال يبحث عن إجابة ، ويرى أن مثل هذه التفسيرات الرومانسية لا تؤدى إلى شىء . . ويذهب إلى أن وجود الحزر عند الجماعات البدائية يؤكد أن له أساساً عقلياً فى التفكير السحرى ، وأنه مرتبط بمجاملات هذا التفكير ، والحكايات الشعبية ، والاعتقاد فى الشياطين . وربما كان فيما ذكره سير جيمس فريزر فى كتابه «الغصن الذهبى» ما يؤيد ذلك فقد ذكر أن نساء قبائل البانتوكن يرقصن عرايا احتفالاً بهطول الأمطار ويغنين ، فإذا ما اقترب إنسان منهن ضربنه وألقين إليه بالحزور ليجيب عليها وأن بعض القبائل كان لها موسم معين تطرح فيه الحزور ولعل ذلك وثيق الصلة بالتفكير السحرى عند هؤلاء الناس ،

الذى كان يدفعهم إلى التساؤل بحثاً عن الحل الذى يأتى إليهم بالمعرفة والعلم ، وامتلاك القوة ، وما يكمن فى ذلك كله من راحة نفسية ، وتمرين للعقل آنذاك كى يستطيع أن يتلاءم مع عالمه الذى يعيش فيه .

وعلى أية حال ، فالذى لا شك فيه أن الحزر لون من ألوان الإبداع الشعبى ، ذو أهمية كبيرة ، وهو قديم قدم الأسطورة ، ويعد من أكثر أنواع التعبير الشعبى انتشاراً ، وهناك من يذهب إلى إنه قد يكون أسبق زمنا من كل أشكال الأدب ، أو حتى أشكال الفن الشفاهى الأخرى .

وليس الحزر مجرد كلمات محيرة ، ترتبط بجلسات المساء ، كما أنه ليس تلاعباً بالألفاظ وإنما هو رياضة عقلية ، ومشكلة تتطلب حلا . ومن ثم فان الحزر إذا عمل جاد ، له أهميته وليس مجرد تسلية أو عبث ، غير أن بعض الباحثين يفسر الحزر من خلال الأحلام ، ويرفض البعض الآخر هذا التفسير ويذهب إلى أنه نشأ من دافع الإنسان إلى اللعب ، ولا شك أن هذه النظرة صحيحة إلى حد ما غير إنها تهمل جانب المعرفة والتعليم والرياضة العقلية الذى سبقت الإشارة إليها ، كما أنها تهمل جانب الغموض الذى يرتبط بالتفكير السحرى للإنسان ، وعلى ذلك فلابد من الإشارة إلى هذه الجوانب المؤثرة ، أكثر من مجرد الدافع إلى اللعب فحسب .

ويذهب أحد الباحثين إلى أن أحد جوانب الحزر إنما هو امتداد لرغبة الطفل والإنسان فى الاستمتاع بما يحيط بالاشياء اليومية من غموض ، ومحاولة الإشارة إليها بأسماء رمزية ، كما أنه يشير إلى ارتباطه بالشعر الذى كان يهدف إلى غرض معين وإنه فى هذا يشبه عبارات السحر والأدعية والابتهالات إلى القوى الغيبية .

ولاشك أن أصل الحزر ارتبط منذ القدم بجماعات العمل القديمة ، والاحتفالات المختلفة ، ومجموعات السير وغيرها ، اذ يجد الحزر استجابة مطلقة لسماعه وروايته عند كل الناس تقريباً . من مختلف الأعمار ، والأجناس ، ويمكن أن يرد إلى عالم الفلاحين بصفة خاصة فالحزر الأن أسلوب من أساليب الترفية الشعبية التى تطرف الكبار والشباب والأطفال ، فهو ملك مشاع للمجتمع كله ، ويستمد حياته مما يوفره من تسلية جماعية تشد انتباه الجماعة ، وتدفعها إلى التفكير .

والحزر الحقيقى يصف شخصاً أو شيئاً فى استعارة مركزه ، تتصف بشىء من الغموض كما أنه يقارن شيئاً بشىء آخر يختلف عنه تماماً ، فآن حزراً «مثل» بنت الأمير نازلة تحب فى الحرير «والذى يعنى» الابرة ، أو آخر مثل «جامعنا ما له باب ، والمية ماليه الاعتاب» وهو الذى يجاب عليه بأنه «البيضة» . . الخ . يكشف بوضوح عن خيال خصب اتخذ الاستعارة أسلوباً كى يجسم آو يصف الشىء الموصوف ، فقد استعار للابرة تجر خيطها وراءها ، أثناء الحياكة ، صورة ابنة الأمير تنزل مجرجرة ثوبها الحريرى وراءها كما استعار للبيضة صورة الجامع (المسجد) الذى لا باب له ، والذى تملأ أعتابه المياه . ومن الواضح أن كلاً من الصورتين الاستعارتين تنطبقان على ما استعيروا لهما .

وقد لاحظ الكثيرون منذ القدم العلاقة الوثيقة بين الاستعارة والحزر ، اذ أنه فى جوهره استعارة ، ويكشف تحليل مثل هذين الحزرين وغيرهما انهما اعتمدا على المقارنة بين أشياء مختلفة تماماً ، فصورة الابرة تختلف اختلافاً بيناً عن صورة ابنة الأمير كما أن المسجد لا يشبه فى شىء البيضة ، ولعل هذا الاختلاف أو المقارنة فى تكوين الصورة هو الذى يعطى

الحزر لونه المتميز ومذاقه الخاص ، فإن محوره الأساسى يرتكز على المفاجأة التى تنجم عن الإجابة الصحيحة ومن ثم يعمد إلى تضخيم التناقض ، على حساب التفاصيل الوصفية وهذا الأسلوب شائع جداً فى مجتمعاتنا الشعبية ، مستمر فى تقاليدها . وليس معنى ذلك أن كل حزر استعارة ، بل أن هناك من يرى أن أكثرها شعبية لا يستعمل الاستعارة ، وربما كان هذا الرأى صحيحاً إلى حد ما ، فهناك الكثير منها مما لا يعد استعارة مثل «فى الغيط خضرة ، وفى البيت حمره ، وجنب الحيط بيضه» فالبطيخة ـ وهى جواب الحزر خضراء فى الحقل ، ثم هى عندما تقطع فى البيت تبدو حمراء ، وبعد أن تؤكل ، فان الأجزاء التى تبقى بيضاء اللون . وإلى جانب هذا الحزر ـ عن البطيخ ـ والذى لا تبدو فيه الاستعارة ، يوجد أكثر من حزر تتضح فيه هذه السمعة من مثل «قبة خضرة» والمفتاح حديد ، القفل قفل الله يأكلوها العبيد وغير ذلك . . ومن هنا يمكن القول أن الشعب قد استخدم كلا الأسلوبين فى وصف الشىء أو تصويره له ، وربما كان أسلوب الاستعارة أحدث ، من الأسلوب الآخر ، ذلك أن الاستعارة ترتبط بمرحلة متقدمة من التفكير الإنسانى الذى يستطيع أن يدرك أوجه المفارقة والشبه والاختلاف بين الأشياء وبين الانسان والطبيعة من حوله ، فالاستعارات فى جوهرها انما جاءت نتيجة لعمليات الربط الفنية المتسلسلة بين الأشياء والبصر بالعلاقات المعقدة بينها . والحقيقة أن جزءاً كبيراً من غموض هذا الجانب انما يرجع إلى أنه لم يحظ باهتمام كبير وإن كان كثير من الدارسين قد ربطوا بين الأسطورة ـ وهى من أقدم أنماط التفكير الانسانى ، والشعائر التى كان يقوم بها الانسان . وبين الحزر كما سبق أن أشرنا ، وقد اهتم هؤلاء بموضوع الرمز فى الاسطورة ، كما اهتموا بالتشبيه والاستعارة فيها ، فإذا كانت الأسطورة ـ وهى على ما قيل من قدمها وارتباطها بتفكير

الانسان فى مرحلة متقدمة من تاريخه ـ قد حفلت بالاستعارات والرموز ، فيمكن القول بأن الاستعارة فى الحزر قديمة أيضاً ، أنها حصيلة للصقل والتهذيب اللذين أحدثهما الشعب فى هذا النمط من أنماط تعبيره أثناء تداوله له .

وقد تنبه الدارسون أيضاً إلى ما يمكن أن تستثيره المفاجأة أو المفارقة بين السؤال والجواب ، من سرور الانسان سواء كان ينتمى إلى المراحل البدائية ، أو المتحضرة ، وسواء كان مسناً أو طفلاً ، ذلك أن الاكتشاف المفاجىء للتشابه بين الموضوعين أو . . . الشيئين اللذين لا يتوقع الانسان عادة أن يشبها بعضهما البعض ، انما يسبب شعوراً غامر بالسعادة ، خاصة اذا توصل الانسان إلى الحل الصحيح أو إلى الإجابة المطلوبة مما يجعله يحس بتفوقه على الجماعة التى تشترك جميعها فى البحث عن الحل المناسب .

وتعد ظواهر الحياة التى تحيط بالانسان ، موضوعات مناسبة للحزر فان هذه الظواهر سواء الثابت منها أو المتغير ـ قد استثارت خيال الانسان ، وحفزته إلى أن يتساءل عن حقيقتها وأن يبحث عن الوسائل التعبيرية التى يجسمها عن طريقها والتى يعرف أفراد مجتمعه بها ، ولعل ذلك هو أحد الأسباب التى دفعت الباحثين إلى الربط بين الحزر والأسطورة ، ذلك أن كلاً منها ـ فى أحد جوانبه ـ يهدف إلى معرفة الظاهرة وتحليلها وفهمها أو تفسيرها . وربما كان مثل هذا الحزر الذى يتخذ من الظاهرة الطبيعية ، موضوعاً للتساؤل عنها ، قديماً جداً ، ذلك أنه يرتبط بالطبيعة ، كما أنه بسيط التركيب ، فقد وصفت النار فى الحزر بأنها «تأكل من غير حنك ولا بطن» «وإذا أكلتها عاشت ، وإن سقيتها ماتت» ويصور الهواء بأنه «شىء يعاكسك فى المشى ولا تشوفه» وقد أثرت بساطة الحزر فى سهولة

انتقاله من مكان إلى مكان فى البيئة الواحدة ، ولعل السبب فى انتشاره بهذه السهولة ، هو قصره بالإضافة أن كثيراً منه يتميز بموسيقية تنبع من إيقاع الوزن الذى يتسم به ، والسجع بين أجزائه .

والحزر عادة يقال فى أسلوب نثرى ، يتمتع بقدر كبير من المحسنات ، ويقترب إلى حد كبير من إيقاع الشعر مثل «أبويا بنى لى مندره ، فيها الضحك والكركرة» (القلة) و «أبويا بنى لى بيت يا عز بنيانه ، تعد نجوم السما ولا تعد طيقانه» (الغربال) ، «قد الكف ، ويلف الدنيا لف» (الخطاب) ، و «قد السمسمة وتجيب الخيل متلجمه» (الكتابة) . فالواضح أن أى حرز منها يمكن أن يكون له نظام عروضى قريب من وزن الشعر ، وإن لم يكن فى أحكام الأخير . وقد ساعد ما يتصف به الحزر من إيقاع موسيقى ، ومن قصر على أن يظل محتفظاً بصورته التى نشأ بها ، وأن يظل بمنأى عن التغيرات المفاجئة ، فلا شك أن الحزر والمثل من أقل أنواع التعبير الشعبى تعرضاً للتغيير أثناء تدوالهما فى المجتمع ، بالقياس إلى الأغنية الشعبية والموال والحكاية الشعبية على وجه الخصوص . ويرجع ذلك فى المقام الأول إلى ما سبق ذكره من سمات ، وإلى سهولة حفظهما ، وأنه من الصعوبة بمكان أن توضع . . كلمة مكان أخرى ، اذا لم تكن تستقيم مع سياق المعنى أو تخل بالتوازن الذى يتسم به تركيب كل منهما . بينما يمكن حذف جزء من الموال أو الأغنية أو استبدال جزء من أغنية بآخر من أغنية أخرى ولا يؤثر ذلك على مضمون الأغنية أو موسيقيتها والأمر بالطبع أكثر وضوحاً فى الحكاية الشعبية التى يختلف أسلوب حكايتها بين راو وآخر مع محافظة كل منهما على مضمون الحكاية .

ويؤثر انتقال الحزر من انسان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر فى أنه يفقد بالتدريج طابعه الشخصى الذى ربما يكون قد التصق به أول الأمر .

ويخضع تقديم الحزر لأسلوب يكاد يكون واحداً فى المجتمع الشعبى فى مصر كلها ، اذ يسوق الحزر عادة عنصر تمهيدى هو «حزر فزر» وهو دعوة إلى التفكير ، ويقوم بوظيفة هامة هى جذب الانتباه إلى ما سوف يقال ، والتهيئة لأعمال العقل وشحذه لتقبل ما سوف يلقى إليه ، والاسراع فى الإجابة عليه ، ثم يلى ذلك تقديم الحزر نفسه ، ويبدأ فى بعض الأحيان بنواة وصيفة مثل «أحمر يا بيه» فى الحرز الخاص «بالبلح» «أحمر يا بيه ، أصفر يا بيه ، نازل السوق محنى ايديه» و «اللحم من جوه» فى وصف القوقعة (اللحم من جوه ، والعضم من بره) و«قد القالب» فى الحزر الذى يصور قدح الكيل (قد القالب ونازل السوق يطالب) . . أو قد تشتمل هذه النواه الوصيفية على اسم موصوف مثل «فرختنا النقطة» فى الحزر «فرختنا النقطة تجيب الخبر من طنطا» (الكتابة) ، ومثل «معزتنا القرعة» فى الحزر الذى يقول «معزتنا القرعة» . . فى الجبل ترعى . . ولبنها الغالى . . يتباع بالارطال ، (النحلة) وفى «جمل بارك» فى الحرز الخاص «بالفرن» «جمل بارك فى المبارك ، ياكل حشيش الدنيا وهوه بارك» وقد يستخدم مقدم الحزر أسلوب الحديث الشخصى كما فى «أبويا بنى لى بيت» ، فى عديد من أشكال الحزر أو «أنا بنت الشيخ الشركسى . . ألبس وأقلع أطلسى . . وورايا سواق يسوقنى ، وعمرى ما بانكسى» . (الابرة) .

ثم يأتى بعد هذه النواة ، الجزء المتناقض معها ، وهو يقدم الشكل الذى يجب توفيقه مع الجزء الذى سبقه وهو واضح فيما تقدم من نماذج ، وفى غيرها من مثل «أطرى من الزبدة (النواة) وأحد من السيف (الجزء المتناقض) فالتناقض هنا بين ليونة الزبد ، وحدة السيف» ويكون على السامع أن يفكر فيما يمكن أن تجتمع فيه هاتان الصفتان المتناقضتان ، وقد

يصل فى النهاية إلى الحل الصحيح وهو «الثعبان» والحقيقة أن الصور التى استخدمها الحزر للسؤال انما توضح مدى صدق الانتخاب ودقته ، والمزج بين هذين المتناقضتين اعتماداً على خصائص موضوع الحزر نفسه ، وهو الثعبان ، فهو لين ، أملس ، وهو خطير ومخيف فى نفس الوقت .

فإذا ما استطاع السامع الاجابة على الحزر ، فانه يصبح على استعداد لتلقى حزراً آخر ، أو أن يلقى إلى سائله بحزر يختبره وهكذا . أما اذا لم يستطيع الإجابة فمن الشائع أن يقول له السائل بعد فترة يرى أنها كافية للتفكير فى حل الحزر ، «غلب حمارك» فإذا أجاب المسئول بنعم قيل له «طب نهق» (أى افعل كما يفعل الحمار) .

أن مثل هذه العبارة يمكن أن يكون الهدف منها هو استثارة السخرية من عدم استطاعة المسئول أن يصل إلى الحل الصحيح ، خاصة اذا وضع فى الاعتبار ، العبارة الأخرى ، وهى «طب نهق» ، أى ما دام حمارك لم يستطيع أن يعرف الطريق الصحيح وما دمت لم تستطيع معرفة الحل الصحيح أو الطريق إلى الإجابة الصحيحة ، فانك ـ أى المسئول ـ تشبه حمارك ، وعليك أن تفعل مثله ، فتصدر هذا الصوت ـ النهيق ـ الذى يصدره الحمار ، تعبيراً عن فشلك فى معرفة المطلوب . ويمكن أن يتأكد ذلك اذا عرفنا أن الحزر قد أصبح مرتبطاً بالسير والتسلية والترفيه أكثر من ارتباطه بأى شىء آخر ، فاذا أضيف إلى ذلك ما لاحظه الباحثون من شيوع عنصر الفكاهه النابع من الموقف غير المتوقع الذى يضع السائل فيه والذى ينتج عن الإجابة على الحزر أو الفشل فى حله وما قد يترتب من احراج المسئول ، واتهامه بالغباء وهى الصفة الرئيسية أو المميزة التى يلصقها المجتمع الشعبى بالحمار ، فهو عندهم مثال الغباء ، ومدار كثير من التشبيهات الخاصة به ، ربما كان ما نذهب إليه وتتعدد أنواع الحزر أو

الفزورة ، فمنها ما يسير حسب الأسلوب العادى الذى كان شائعاً فى مجتمعاتنا الشعبية ، وهى المؤلف فى أسلوب نثرى موقع ، أو غير موقع ، كاللغز الحسابى الذى يعتمد على البصر بخصائص الأعداد ، وكيفية توافقها مع بعضها للوصول إلى النتيجة المرغوبة مثل «عايزين ٨ ثمانيات ويكون الناتج ألف» وتكون الإجابة ٨ + ٨ + ٨ + ٨٨ + ٨٨٨ = ١٠٠٠ أو فى مثل هذا الحزر «واحد عليل ، وصفوا له دوا بطيخ لازم يعدى من سبع معديات ، وكل معدية ان جاها يقسم معاها بالنص فيوصل للعليل بطيخه سليمة . . . فيبقى كام عدد البطيخ» والحل إن عدد البطيخ لابد وأن يكون «أربعاً وستين بطيخه» ومثل هذا الحزر وغيره مما يشبهه ينبىء عن فكر أكثر تقدماً من الفكر الذى ينتج الشكل المألوف ، وهذا النوع قليل فى العادة بالقياس إلى الأسلوب الشائع ، مما سبق شرحه .

وهناك نوع آخر يعتمد على التلاعب اللفظى فى جوهره من مثل «ايه الفرق بين الأرض والسما» وتصيب المسئول الحيرة عندما يبدأ فى سرد كل ما يعرفه من ألوان الفروق بين السماء والأرض ، ولا يجد من بينها واحدة تصلح لكى تكون إجابة على السؤال من وجهة نظر السائل ، ثم تصيبه الدهشة عندما يجد أن الإجابة هى «حرف الواو» ، إذ أنه هو الذى يفصل بين السماء والأرض فى عبارة الحزر ، ويدخل الحزر التالى أيضاً تحت هذا النوع السابق ، وهو تاكل نصه تموت ، تاكله كله تعيش والإجابة هى «السمسم» ، فهو يستخدم كل امكانيات الكلمة التى يكون منها موضوع تساؤله ، ويكشف هذا عن وعى كامل بمعطيات المادة التى يصاغ حولها الموضوع أو الحزر ، وخصائصها .

واذا كان الحزر يوجد كشكل منفصل من أشكال المأثورات الشعبية ، شأنه فى ذلك شأن الحكاية الشعبية والأغنية والمثل ، فأنه يوجد

أيضاً داخل اطار الحكاية الشعبية ، وهو أسلوب عالمى تعرفه كل الشعوب وفى تراثنا الشعبى من هذا النوع من الحكايات التى ما أن تنفك بالوصول إلى الحل الصحيح حتى يصبح فى إمكان الشاب الذى توصل إلى الحل أن يتزوج من الأميرة مكافأة له على ذكائه وامتيازه على غيره ، أو قد يرتبط الأمر بالحصول على مكسب مادي ، أو السيطرة على مخيفة كالجن وما إلى ذلك . . أما فى حالة الفشل فى حل الحزر ، فانه فى مقابل السخرية والفكاهة التى يستشعرها المجتمع تجاه من يفشل فى الوصول إلى الحل الصحيح ، وذلك فى الحزر المفرد الشائع ، يكون عقاب الفاشل هو الموت والتشهير به بعد موته إعلاناً لفشله وترهيباً لغيره حتى لا يقدم .

وكان مضمون الحديث هو أن الملك سأل الصياد انك تصطاد فى الشتاء ، ألا يكفيك أن تصطاد فى شهور النيل أو الصيف لكى تختزن ما يقيم أودك فى شهور الشتاء ، وكان رد الصياد انه «داين» أى على ابن له يربيه ، «ومديون» ينفق على والدين كبيرين ، «ويرمى فى البحر» أى يربى بنات سوف يتزوجن ولن يفدنه فى شىء . «أما الجماعة التى تفرقت» فهى الاسنان ، «والاثنان اللذان اصبحا ثلاثة» فهما رجلاه اللذان لم تعودا قادرتين على حمله لكبره فأصبح يعتمد على «عكاز» ، «والبعيد الذى أصبح قريباً» هو مدى رؤ يته «بصره» وهكذا مضى الصياد يفسر للوزير ما غمض عليه .

وفى احدى حلقات سيرة أبى زيد الهلالى ، يرسم الراوى صورة حوار بين ابى زيد وسليط الجان ، اذ يسأل سليط الجان ، أبا زيد عدة أسئلة فيقول له :

أسألك يابو زيد على ولد بلا أب يذكر . . وهوه الولد عالم وخابر . .

اسألك يابو زيد إذا كنت فى العلم شاطر . . أسألك على ولد خلق

قبل جده ولوما الولد ما كان للجد ذاكر .

أسألك يابو زيد إذا كنت فى العلم شاطر . . أسألك على اتنين متشاحنين مع بعضهم ، لاده يحصل ده ، ولا ده يطول ده ليوم آخر . .

أسألك يابو زيد إذا كنت فى العلم شاطر . . أسألك على راجل وهوه بالقبر ساير مات وهوه بالقبر ساير .

أسألك يابو زيد إذا كنت فى العلم شاطر . . أسألك على انثى وذكر ولا يهواش بعضهم . . ولادهم لا يتحسبوا لا بالقلم ولا بالدفاتر . .

أسألك يابو زيد إذا كنت فى العلم شاطر . . أسألك على . . سته . . وعلى خمسة وعلى ثلاثة . . وعلى واحد . .

قال له يا أخى دا كلامك دا كله عندى فى رموز الدفاتر . .

إن كان عن الولد اللى بلا أب يذكر . . دا سيدنا عيسى بن مريم

وإن كان عن الولد اللى خلق قبل جده . . دا سيدنا النبى .

وإن كان عن الراجل اللى مات وهوه بالقبر ساير . . دا سيدنا يونس اللى بلعه الحوت .

وإن كان عن الأنثى والذكر ولا يهواش بعضهم . . السما ذكر والأرض نتايه ينزل منها مطر من فوق ما يتحطش فى الورق . .

والاتنين المتشاحنين مع بعضهم . . الليل والنهار . .

والستة . . الست أيام اللى اتنشت فيهم الأرض . .

والخمسة . . الخمس صلوات ، والأربعة . . الأربع أقطاب اللى مدركين بالكون ، والتلاتة والواحد مالوش تانى ربنا ما لوش تانى . .

وهكذا ، استطاع أبو زيد أن يجيب على كل الأسئلة ، وجاء دوره لكى يلقى بسؤاله على الجنى حسب اتفاقهما ، وعندئذ قال له «أنا ها أسألك فى سؤال واحد بقى . . جاوبت سيبتك ، ما جاوبتش عنه حرقتك ، بالعزيمة بقى قدامه . . قال له مكتوب على باب الجنة ايه . . ما قدرش ينطق . . قال له أنطق لاحرقك . . قال له ما أقدرش أنطق أبداً قال له رأيك . . قال له رأيى إنى أوثق العهد بينى وبينك . . وتفضل طول العمر كل ما تندعيا سليط الجان . . أكون وياك . .

وهنا يمكن أن تظهر ملاحظة جديرة بالاهتمام تكمل صورة الحزر ، وتزيد من تأكيد العلاقة بين الاجابة الصحيحة على الحزر ، والتفوق والامتياز اللذين يتيحان للانسان معرفة ما لا يعرفه غيره من الانس أو الجن ، ومن ثم يستطيع السيطرة على مصادر القوة فيهما ، بما يتميز به من مقدرة خاصة وتمكن من العلم . . فمثلاً صيغة السؤال كانت تتضمن فى كل مرة عبارة «إذا كنت شاطر» . . كما أن الملك فى الحزر الذى ذكرناه قال للصياد «ما تبعش رخيص» ولم يبع الصياد ما عنده رخيصاً ذلك أنه يعلم قيمة ما يعرفه وهو ما يجعله فى موقف القوة بالنسبة لمن يريد الحصول الاجابة منه ولذلك فقد رد على الملك «ما توصيش حريص» ـ وتعطى عبارة الجنى لأبى زيد مضموناً قريباً من ذلك أيضاً ، فان الاجابة على الأسئلة تتطلب تضلعاً فى المعرفة ، لا تكفى معها معرفة الانسان العادى وانما لابد من أن يكون «فى العلم شاطر» وما دام قد اتضح من واقع اجاباته العديدة فان كل الآفاق تنفتح أمامه ، وتوضع القوة والثروة ، وما إلى ذلك بين يديه . .

كما أن هناك ملاحظة أخرى يمكن أن تكون نابعة من أصول

أسطورية قديمة ، وذلك فيما يتصل بالسؤال عن الأرض والسماء وتصور أن السماء ذكر والأرض أنثى أو أن السماء الأب والأرض الأم وأن المطر الذى يسقط من السماء هوايتهما ، مما سنجد له مثلاً فى أساطير كثيرة فى أنحاء العالم هذا بالاضافة إلى أن الاجابات على الأسئلة المطروحة فى حكاية أبى زيد مع الجنى ربما كشفت عن أن هذه الأسئلة والأجوبة من صنع رجال الدين وربما أمكن تتبعها إلى أصول أبعد من الفترة التى تكاملت فيها السيرة الهلالية ، ويمكن القول أيضاً أنها كانت تقوم بوظيفة تعليمية فى التعريف بالانبياء ، وأحكام الدين ، والتصور الشعبى لبعض المسائل التى قد تستثير تساؤل الانسان .

ومهما كان من أمر اصل الحزر ، والدافع إلى انشائه ، الذى قد يكون مرتبطاً بالرغبة فى الوصول إلى استكناه جوهر الشىء أو بالرغبة فى المعرفة عند الفرد ، ثم نقل هذه المعرفة بعد ذلك إلى أفراد آخرين ، فلعل المجتمع الشعبى قد وجد أن الحزر أسلوب مناسب لنقل خبرته ومعرفته المركزه عن الأشياء والظواهر إلى أفراده ، عن طريق وضعها فى إطار يستثير الانتباه ، ويحفز على التفكير عن طريق إبراز التناقض بين الصور المتضمنه فيه ، بحيث يكفل للظاهرة حصانة قوية ويساعد على تثبيتها فى العقل ، واستقرارها فى وجدان الأفراد . خاصة وأن الكتابة كأسلوب لنقل الخبرة والمعرفة حديث جداً بالقياس إلى عمر الجنس البشرى .

ويسود الاعتقاد بين الباحثين بأن الحزر فى طريقه إلى الاختفاء ، وأن القدرة على حله تذوى كلما تقدمت المدنية ، ذلك أنه كان مرتبطاً فى المجتمعات السابقة بالفترة التى كانت المهارة فيها ـ بالمعنى العام ـ مطلوبة أكثر من غيرها ، أما الآن فأن المدنية الحديثة تسعى إلى تحقيق التخصص

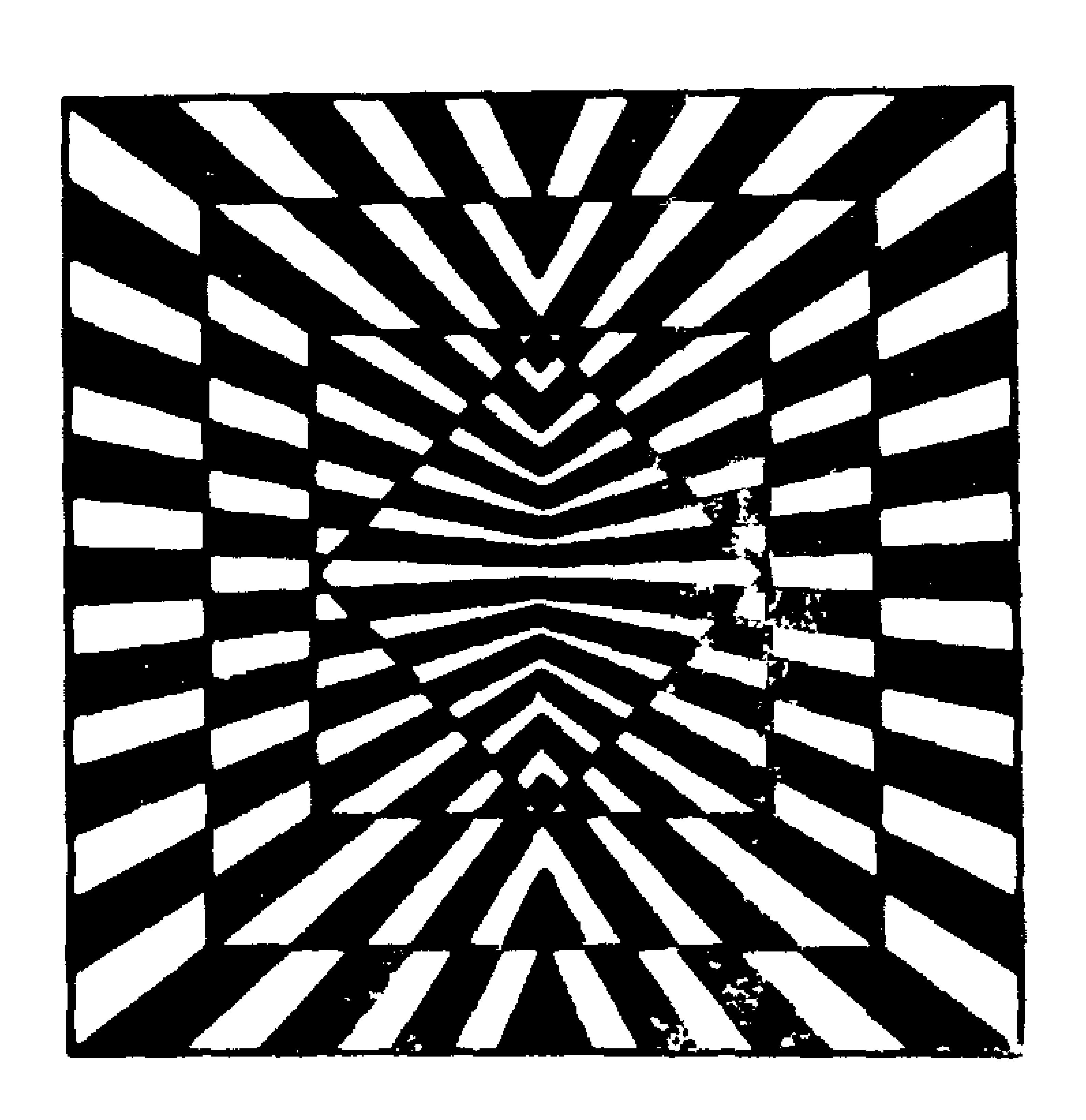
فى المعرفة والعلم ، بل انها تسعى إلى تأكيد التخصص الدقيق ، وتجزىء المعرفة ، لانتاج الخبراء اللازمين للصناعة وغيرها من الأمور التكنيكية ، وهؤلاء ليسوا على دراية بقيمة الحزر باعتباره أكثر أسس العملية التعليمية أهمية بالنسبة لتعليم الصغار وتدريبهم على النظر إلى الموضوع نظرة كلية شاملة .

اننا نذهب إلى أن الحزر لن ينتهى كنمط من أنماط التعبير الشعبى بالسرعة التى قد يتصورها البعض . ذلك أنه شأنه شأن غيره من أنواع المأثورات الشهيرة ، إنما يتعدل باستمرار ، ويتلائم بمضى الزمن مع الحياة فى المجتمع الذى يشيع فيه ، مما يجعله قادراً على الاستمرار ، فإذا أضيف إلى ذلك أن للحزر وسائله الخاصة لكى يبقى حياً ، أكثر من أى نمط آخر من أنماط المأثورات الشعبية ، ذلك إن إحكامه القوى من ناحية الشكل يبدو أنه يعطيه جاذبية أو سيطرة خاصة على الخيال الشعبى ، مما يصونه فى كثير من ـ الأحيان ويحميه ، ويعطيه القدرة على الاستمرار كان من الصعب إذا أن نقطع باندثار الحزر ، بتقدم المدنية ، فطالما كان فى المجتمع أطفال ، وطالما انبهر الأطفال والبسطاء بالهالة التى تحيط بالإنسان الذى يستطيع أن يعرف أكثر مما يعرفون ،وأن يلتمسوا عنده المعرفة ، كى يشعروا أيضاً بالامتياز والتفوق على من لا يمتلكون هذه المعرفة فسيظل الحزر حياً كأسلوب من أساليب التعبير الشعبى عن الخبرة والمعرفه ، هذا بالاضافة إلى أننا لا يجب أن نسقط من حسابنا ما تقوم به وسائل الإعلام من راديو وتليفزيون وغيرهما من إشاعة الحزر فى عديد من برامجها التى تهدف من ورائها إلى تسلية الجماهير غالباً ، وتثقيفهم أحياناً .

* * *

الفصل الرابع

الحكاية الشعبية



الحكاية الشعبية

إحتلت الحكاية الشعبية جانباً كبيراً من إهتمام دارسى المأثـورات الشعبية الذين شغفوا بها ، وجذبهم إليها ما فيها من خصائص تميزها ، وما يمكن أن تثيره من نقاش حول كثير من القضايا التى تتصل بالتشابـه والأختلاف فى نصوصها ، ومدى دلالته على الأصل المشترك أو المختلف ، كما بحثوا نشأتها ، وأصولها والطرق التى سلكتها ، حتى استقرت على هذا الشكل الذى يعـرفه المجتمـع الآن . ولم يكن ذلك بـالطبـع - هومثـار اهتمامهم الوحيد فحسب ، بل أن الجـوانب التى أثارت انتبـاهـم كثيرة ومتعددة ، ومن ثم فقد مضوا يدعون إلى جمع الحكايات أولاً ، ثم تصنيفها ثانياً ، ودراستها وتحليلها بعد ذلك ، ومـا زالت الدراسـات سواء عـلى المستوى العالمى أو المحلى - تحاول أن تحل كثيراً من غموض المشكلات التى تثيرها الحاكايات الشعبية .

ولقد اشتهر علماء ودارسون كثيرون فى مجال جمع الحكايات الشعبية ودراستها بوجه خاص ، من مثـل الأخوين «يعقـوب وفيلهلم جريـم» و «تيودور بنفى» ، و «ماكس مـوللر» و «أندرولانـج» و«فريـد ريش فون ديـرلاين» و«انتى ارنى» و«ستيث تومسـون» وغيرهم ممن لا يتسـع المقام لحصرهم جميعاً ، كما أن الدارسـين المصريـين كان لهم اسهـامهم الذى لا ينكر أيضاً فى هذا المجال ، ومما هو جدير بالذكر أن الدكتور فؤاد حسنين كان من أوائل الذين إهتموا بالحكايات الشعبية ومن ثم أخرج للدارسين كتاباً بعنوان «قصصنا الشعبى » كما أسهم فاروق خورشيد وغيره من الدارسين بما ألفوه فى دعم هذه الدراسات ، ومع ذلك فالمكتبة العربيـة تعانى فقراً شديداً فى الدراسات المتخصصة فى هذا المـوضوع وغيـره من موضوعات التراث الشعبى

إن أكثر الدارسين يذهبون إلى أن الحكاية الشعبية ، إنما تفرعت عن الأسطورة وأنها انتشرت فى المرحلة الثقافية التى تلى المرحلة الأسطورية ، الموغلة فى القدم والتى تنتمى إلى البدايات الأولى للفكر الانسانى ، أما الحكاية الشعبية فقد عاشت وسط بيئة ثقافية أكثر تقدماً من المرحلة الأسطورية . كما وصفت بأنها ذات صلة بأحداث وأفكار ترتبط بالأزمنة القديمة ، وأن موضوعها عبارة عن تجارب وأحداث شخصيات انسانية مجهولة غير أن بعض الدارسين ذهبوا إلى أن مرحلة الحكايات الشعبية فى أولى المراحل بدلاً من اعتبارها مرحلة متوسطة فى تطور أنماط التعبير القصصية الشعبية ، ففى هذه المرحلة المتوسطة جدت أحداث دفعت بالأسطورة إلى مرتبة أقل فى حياة المجتمع البشرى مثل ظهور أديان جديدة ، أو قيام حضارة أخرى غير السابقة ، أو الهجرة إلى موطن جديد . . . أو غير ذلك . ومن هنا فإن دراسة الأسطورة لابد من أن تكون مدخلاً لدراسة الحكاية الشعبية - ذلك أنها تعد المنبع الأساسى الذى تفرعت عنه الكثير من الحكايات . . . . . والدكتور عبد الحميد يونس من أنصار هذا الرأى وإن كان يرى أن هناك صعوبة كبيرة فى الاتفاق على معنى محدد لمصطلح «أسطورة» فمازال هذا الموضوع يشغل الدارسين فلورد راجلان - مثلاً - يعرف الأسطورة بإنها مرتبطة بالطقوس وليس هذا صحيحاً تماماً ، ذلك أنه يشترك معها فى هذه الخاصية الأغانى الدينية وبعض القصص الشعبى الدينى - ويرى «ستانلى هايمان» أن جميع الفنون القصصية ، ومنها الأسطورة قد نشأت من إحدى عمليات الطقوس وهذان الرأيان إنما يمثلان وجهة نظر ما أسماه الدارسون بالمدرسة الطقسية ritulas-tic school «أما ستيث تومسون» فيقف موقف المعارضة لهذه النظرية ، فالأسطورة فى رأيه تطلق على قصص الأبطال سواء كانت هذه القصص

تتناول انصاف الآلهة أم لا ، كما أن هدفها هو شرح وتفسير بعض الطبيعة الموجودة ، ويرى أن جميع الطقوس فى كافة أنحاء العالم كان لها شكل واحد وهدف واحد أيضاً ، وأن الأسلوب الذى صيغت به القصص أصلاً كان عن طريق محاكاة هذه الطقوس . وعلى أية حال فان المدارس التى حاولت تفسير الأسطورة وإيجاد تعريف لها كثيرة ومتعددة ، ولكن يبدو أن الدارسين جميعاً . قد اتفقوا فى النهاية على أن الأسطورة لها علاقة بالآلهة وأعمالهم ، كما أن لها علاقة أيضاً بالخلق والطبيعة العامة للكون والأرض . وتذكر دائرة المعارف البريطانية أن مشكلة التشابه فى الحكايات الشعبية أعقد منها فى أى نوع آخر من أنواع المأثورات الشعبية ، وهى تقسم الحكايات إلى أنواع ثلاثة هى الأسطورة وحكايات البطولة الخارقة والحكايات التى تروى لمجرد اللهو والتسلية ، وتميز الأسطورة عن هذه الأنواع بأن لها هدفاً محدداً هو :

أولاً : تفسير الظواهر الكونية (كانفصال السماء عن الأرض مثلاً) .

ثانياً : تفسير خصائص التاريخ الطبيعى (مثل سقوط الأمطار بعد أفعال معينة تأتيها أنواع خاصة من الطيور) .

ثالثاً : تفسير أصل الحضارات البشرية .

رابعاً : تفسير العادات الإجتماعية أو الدينية أو طبيعة وتاريخ المعبودات .

لقد شغل موضوع الصلة بين الأسطورة والحكاية الشعبية أذهان كثير من الدارسين فذهبوا فيه مذاهب شتى ، بين مؤيد لهذه الصلة ، ومعارض لها ، أو فى منزلة بين المنزلتين ، أذ يرى «كراب» أن الزعم بأن حكايات الجان تنحدر من الأساطير ليس خطأ تماماً ، بشرط أن يكشف الحفيد عن وجود قدر كاف من التماثل مع سلفه . كما إنه يجب تحديد عن أى من

الأساطير انحدرت هذه الحكاية أو تلك الحكايات . وهكذا فهو يشترط أن يوضح اللاحق أنه مرتبط بالسابق عليه ، وإلا فإنه يصعب القطع بأنه امتداد له أو نشأ بتأثيره ، وأغلب الدارسين يرون أن الحكاية الشعبية مرحلة تلى الأسطورة من الناحية الزمنية أى أنها الأسطورة القديمة بعد أن تزحزحت عن مكانتها الأولى فأصبحت جزءاً من حياة الشعب مستقلة عن مظهرها الطقسى القديم وعن غرضها الأصلى ، كما أصبحت ذات معنى مختلف ولكن الأسطورة تستمر من خلال حنين الشعوب إلى تقاليد حياتها فى العصور الغابرة فهم يحبون رواية الحكايات التى كان أجدادهم وأباؤ هم يحبونها والأساطير التى كانوا يقدسونها حتى بعد أن فقدت أهم مقوماتها . وقد أصبح التكوين الفنى الجديد للحكاية نابعاً من الفترة الطويلة التى عاشتها ، والذى يعد حصيلة للمجهود العقلى الذى بذلته الشعوب على مر السنين بالإضافة إلى بعض الروافد التى رفدتها خلال هذه السنين وساعدتها على الاستمرار فى الحياة . ومن هنا تطورت الأشكال الأولى إلى الأشكال الموجودة اليوم ، على هيئة قصص جان ، أو حيوان أو غيره . ولقيت ، ما كانت تلقاه قبل ذلك من حب الكبار والصغار على السواء ، فهى تروى للكبار كحكاية وليس كعقيدة كانت محوراً للإيمان فى الماضى . كما أن الرواة ليسوا الكهنة أو المتعبدين ، وإنما هم الآباء والأمهات والأصدقاء ولم يعد المكان الذى تروى فيه هو المعبد أو تحت ستار القداسة الدينية التى تحيط بمعجزة عظمى وإنما تروى فى مجالس السير والترفيه ، وفى المجتمعات العائلية والمنزلية .

وعلى ذلك فالأسطورة عندما تفقد وظيفتها العقيدية وتنحل عقدتها ، وتتمزق عناصرها تهبط إلى سفح الكيان الإجتماعى ، فى صور متعددة ، فتصبح من العادات والتقاليد كما تصبح مادة خصبة للرواية

والقصص . وتتراكم هذه الرواسب وتتجمع فى حالات كثيرة على إنها قصص شعبى ، ونستطيع إدا اتبعنا منهج النقد الداخلى مع مقارنة أن نتبين أصولها ومواطنها الأولى مهما اتخذت من أسماء جديدة ، وأزياء حديثة من هنا تأتى الاشارة ما ذهب إليه الدكتور لويس عوض[1] من عقدة المقارنة بين الأوريستيه اليونانية وأسطورة أيزيس وأوزوريس وحورس المصرية ، وسيرة الزير سالم ، فهو يرى أنها جميعاً من ناحية الموضوع تعتمد على فكرة أساسية هى فكرة «الابن المنتقم لأبيه» فهو يرى أن «قصة الابن المنتقم» لأبيه قصة ، لها جذور ومقابلات فى أساطير العالم القديم والوسيط والحديث ، وما بنى عليها من أعمال فنية . وفى حدود معارفنا التاريخية يعد أقدم نموذج لها فى تاريخ الانسانية المعروف أسطورة الطفل الآلهى «حوريس» الذى أنجبته إيزيس ربة مصر بالروح من أوزيريس آله الخصب الممزق وأخفته فى مكان قصى ليكون بمأمن من شر الأله ست قاتل أبيه ، ثم شب وترعرع حتى بلغ مبلغ الفتوة ونازل الآله الشرير وأنزل به الدمار وبذلك ثار لأبيه القتيل ثم يشير إلى موضوع الأوريستيه أيضاً ليثبت أن الموضوع واحدتقريباً وينتقل بعد ذلك إلى توضيح الوشائح القوية التى تربط بين الأساطير الأوربية قديمها ووسيطها . أقصد أسطورة أوريست - هاملت ، أو أسطورة الابن المنتقم لأبيه ، وبين أسطورة شهيرة من أساطيرنا العربية هى ملحمة الزير سالم ، كما اجتهد أيضاً فى أن يبين ما هنالك من وشائح بين الأساطير الهندية والأوروبية والعربية وبين الأسطورة المصرية القديمة هى الينبوع الأصلى الذى انبثقت منه كل هذه الأشكال المختلفة للأسطورة الأساسية فى مختلف العصور وفى مختلف البلاد ولا يعتمد الدكتور لويس عوض فى اثبات هذا التشابه أو الامتداد على الاتفاق فى الموضوع أو الفكرة الأساسية لهذه الأعمال فحسب ، بل تنبه إلى

---

(١) د. لويس عوض - اسطورة اوريست والملاحم العربية - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ ص ٣ وما بعدها .

كثير من الأمور التى تستلزم النظر الدقيق فعلاً فاسم حورس ، والجرو هجرس ، يستثيران الانتباه كما أن طريقة الوصف والسرد ، وذكر الأماكن ، وسير الأحداث والنبؤات وكثير من التفاصيل الأخرى التى تتشابه إلى حد كبير ، إنما تؤكد الصلة بين هذه الأعمال الفنية ، كما تؤكد أكثر من ذلك أن الشعوب القديمة كانت على اتصال ببعضها بشكل أو بآخر ، ويستشهد على ذلك بأن موتيفة التسلل عن طريق اخفاء الفرسان فى صناديق محملة على ظهور الخيل والجمال فى سيرة الزير سالم ، تشبه ما فعله أوليس وأجاممنون بأسوار طروادة ، ويثبت هذا فى رأيه - أى الرواة العرب - كانوا يعرفون الياذة هوميروس (١٠٠٠ - ٨٠٠ ق . م .) ، كما أن هناك أشياء أخرى كثيرة ينبغى أن تبحث فعلاً ، إذا إنها قد تغير كثيراً من النظريات الفنية والنقدية عندنا . ومهما يكن من أمر فإننا إذ كنا نقف فى صف من يربطون بين الأساطير والحكايات الشعبية ويعتبرون الأخيرة أن هى إلا إمتداد للاولى وانها تمر بمراحل متعددة وتغير من أشكالها أكثر من مرة إلا أنه ينبغى أن نشير إلى أن هناك حكايات شعبية لم تتطور عن الأسطورة بالفعل وإنما حفزت إليها ظروف إجتماعية وثقافية خاصة بالمجتمع الذى نشأت فيه . ولابد من أن نقرر أنها - باعتبارها نوعاً من أنواع المأثورات الشعبية الذى يتسم بالمرونة فى التطور ولا ينعزل عن المأثورات الفنية الفصيحة - قد يحدث فى بعض الأحيان أن تتحول إليها بعض النصوص الأدبية ، كما أن العكس أيضاً صحيح ، ذلك لأن الطبقات الإجتماعية مهما تناقضت ، إنما يتصل بعضها بالبعض الآخر بأسباب كثيرة وبوسائل شتى .

ومهما يكن الأمر ، فلا شك إنه سواء كانت الحكايات الشعبية قد تفرعت عن الأساطير بعد أن فقدت الأساطير وظيفتها التى كانت لها فى

المجتمع الذى أنتجها وأصبحت كامنة فى المعتقدات الشعبية الثانوية تبدو أحياناً فى أغنية أو حدوته أو حرز . . وهو ما نميل إليه ، أو كانت الحكايات متينة الصلة بالأسطورة ، وهو ما لم يؤكده كثير من الدارسين فإن الأمر المؤكد إن تعريف الحكاية الشعبية أمر ليس بالسهل اليسير ، ذلك إن الآراء تتعدد وتدور فى أغلبها حول عموميات ، إن صدقت بالقياس إلى نوع من أنواع الحكايات ، فإنها قد لا تصدق بالقياس إلى بقيتها ، وهو مايجعل مهمة الباحث على قدر كبير من الصعوبة فيذكر «ستيث تومسون» - وهو من أكبر العلماء الذين وقفوا جهودهم على دراسة الحكايات الشعبية ، وقدم فيها نتائج على درجة كبيرة من الأهمية - «إن تعبير الحكاية الشعبية كما يستعمل فى الإنجليزية ، تعبير شامل ، غير محدد ، ولا توجد حتى الآن محاولة لتعريف الحكاية الشعبية بدقة إذ أنها يمكن أن تطلق على أساطير التكوين عند المجتمعات البدائية ، وكذلك على القصص المحكم المتقن مثل قصص ألف ليلة وليلة . ولعل تعدد أشكال الحكايات الشعبية وتقاربها من بعضها البعض ، هو الذى أسهم فى عدم وجود تصريف دقيق لها فالحكايات الشعبية والخرافية ، وأساطير الآله ، وحكاية البطولة تتألف فى عمومها من نفس الموضوع .

ولقد قسم الدارسون الحكايات الشعبية إلى أنواع وميزوا كل نوع بخصائص معينة واسم معين ، ودرسوا كل نوع منها على حدة . وهى على سبيل المثال «حكايات الجان Fairy Tales ، وحكايات الحيوان Animal Tales ، وحكايات البطولة Legends وحواديت الحيوان الخرافية Fables التى تنبه الدارسون إلى أن الحدود بينها غير واضحة تماماً ، ومن ثم فقد اتجهوا إلى دراسات العناصر الأساسية أو الرئيسية للحدوته ، ورأوا أن ذلك أكثر دلالة على تصنيف الحكايات الشعبية من الأنواع السالفة الذكر ،

وعلى الرغم من أن هذا المنهج ذو أهمية كبيرة *لدراسة الحكايات الشعبية إلا* أنه يهمل جانباً هاماً من الجوانب التى لابد من أن نضعها فى اعتبارنا ألا وهى الصلة بين المأثورات وبين مجتمعها ورواتها ، مما يفقدها الكثير من قيمتها ، ويجعلها مجرد أرقام ليس لها دلالة ، أو نصاً بلا روح . وربما كان هذا المنهج ذا فائدة كبيرة للدراسات المقارنة فى الحكايات الشعبية إذ يستطيع الدارس المقارن أن يتبين الموضوعات الأساسية المشتركة بين حكايات الشعوب فى سهولة ويسر . وعلى أية حال فإن تعدد المناهج ، إنما يدل فى حقيقة الأمر على ثراء المادة ، وما تزخر به من قضايا هامة ، تتكامل المناهج المختلفة فى دراستها والنظر إليها .

وإذا حاولنا أن نتعرف على أنواع الحكايات الشعبية كما استقرت لدى الدراسين الأوربيين فسوف نجد أن «كراب» يذهب إلى ان حكايات الجان إن هى إلا حكايات تنتقل شفاها ، ذات طول معين ، وتحكى دائماً فى أسلوب نثرى ، وإنه يغلب عليها طابع الجد ، وليس معنى ذلك إنها تماماً وتدور حول بطل - أو بطلة - ، يصور عادة على أنه فقير ضعيف فى البداية ولكنه يصل إلى هدفه فى النهاية بعد أن يجتاز سلسلة من المغامرات التى تشكل فيها الأحداث الخارقة جزءاً هاماً ، ليعيش سعيداً بعدها . وعلى ذلك فإن حكايات الجان تفصح عن أنها تتالف من عدد من المغامرات أو الموضوعات التى ترتبط معاً بشخصية بطل الحكاية باعتباره محور الأحداث التى تتوالى فى سياق معين وتستمد هذه الموضوعات من مصادر متبانية ، تتسم بأنها متكررة ، كما أن بعضها يمكن أن يتصف بقدر من الواقعية ، فى حين أن بعضها الآخر يمكن أن يكون بقايا متخلفة من الماضى تمثل بعض أشكال المعتقدات الأولى التى نشأت قبل تكوين الحكاية بفترة طويلة أو من تأثير الأوهام والأحلام .

إن أغلب حواديت عبارة عن موروثات تحمل معتقدات حقيقية ، ويرى «ستيت تومسون» «ان حكايات مثل «سندريلا» و «سنووايت» و «كيوبيد وبسايكه» إنما تصور الصفات المميزة لهذا النوع . وهذه الحكايات عادة تحدث فى أماكن خيالية ، بتوقع فيها أحداث خارقة ، كما أن شخصياتها غير مسماة ، ولكن يشار إليها دائماً على إنها الملك أو الملكة ، أو الوزير ، أو أصغر الأولاد أو البنات . وقد تستخدم فى بعض الأحيان أسماء ذات مدلولات معينة مثل «حسن أو ست الحسن والجمال «أو قمر الزمان . . . إلخ ولكن لا يوجد فى مثل هذه الحكايات أى تحديد للشخصية أكثر من مجرد ذكر مثل هذه الأسماء وتحفل حكايات الجان بالتعبيرات الشائعة التى يعرفها المجتمع ، كما تتسم بأن أحداثها متشابهة يمكن أن تخضع لنظام ثابت . والمتأمل فى الدراسات التى درات حول هذا النوع من «الحواديت» يرى أنها قد ركزت إهتمامها حول عدة قضايا أولها قضية الأصول التى ترجع إليها هذه الحكايات أو الحواديت ، وثانيها قضية الأسلوب التى تستخدمه كل حكاية تبعاً للموطن أو الأقليم الذى نشأت فيه ، والمجتمع الذى تحكى فى إطاره . وثالثها الدور الذى تلعبه هذه الحكايات بين الشعوب التى تحكيها . كما إهتمت الدراسات أيضاً بصفات أخرى تتصف بها حكايات الجان من مثل المعانى التى تنطوى عليها وعلاقاتها بالأنواع الأخرى ، وقد أكدت هذه الدراسات أن هذه القضايا متشابكة لدرجة كبيرة ، حتى إن أغلب الدارسين المحدثين قد كفوا عن محاولة العثور على إجابة شافية لها .

إن هذه الخصائص تنطبق على كثير من الحكايات الشعبية فالحكاية التى تقص إن ملكا طلب من وزيره حكاية تزيل عنه الظمأ ، واحتار الوزير فيما يفعله ليجيب الملك إلى طلبه ، حتى دلته ابنته على حكاية «سيف الملوك

وبديعة الزمان» تتمثل فيها مقومات هذا النوع من الحكايات ، فهى تحفل بالعجيب والخارق من الأفعال والأعمال والأماكن والشخوص . فقد اختطف ابن أحد ملوك الجان «دولة خاتون» «ابنة أحد ملوك الإنس وأقام لها قصراً فى وسط المياه ، حتى يهرب من النبوءة التى تنبأ ضاربو الرمل من أن قاتله يدعى سيف الملوك» ، وخبأ فى هذا القصر روحه داخل صناديق بعد أن جعلها على هيئة عصفور ويشاء القدر أن تتحطم السفينة التى يستقلها «سيف الملوك» فى البحر ، ليقذف به الموج إلى هذا القصر ويعرف بحكاية الفتاة ، فيقتل العصفور . وتدله «دولة خاتون» «على» بديعة الجمال بنت الملك شهرمان ملك الجان «وتحتال عليها حتى تجعلها توافق على زواجها منه ، ولكن «الملك الأزرق» «الذى قتل «سيف الملوك» ابنه لا ينس ثأره فيختطف الفتى من قصر أم الملك شهرمان ملك الجان . وتقوم الحرب بين شهرمان والملك الأزرق من أجل سيف الملوك ، وينتصر شهرمان بالطبع ، ليعود بالفتى إلى ابنته ويتزوج سيف الملوك وبديعة الجمال .

وتجمع هذه الحكاية كثيراً من سمات الجن فى حكايات الجان ، فالجن منه الخير ومنه الشرير ، منه ما يساعد البشر، ويقيم معه علاقات صداقة أو تعاون ، وقد ينتهى الأمر بين الإنس والجنية أو الجن والإنسية بالزواج . ومنه الشرير الذى يختطف البشر ، ويوقع الضرر بهم ، انتقاماً منهم ، لإثم ارتكبوه ، أو لعدم إجابة طلب طُلِبَ منهم . . وغير ذلك من الأسباب التى تحفل بها الحكايات . وقد صنف الدكتور عبد الحميد يونس علاقات هذه الكائنات بالناس كما يلى : -

١ - الجن يعين البشر .

٢ - الجن يلحق الأذى بالبشر .
٣ - الجن يخطف آحاداً من البشر لأغراض خاصة .
٤ - استبدال الجنى بواحد من البشر .
٥ - زيارة أفراد من البشر لأرضى الجان .
٦ - عشيقة من الجن لواحد من البشر .

وهناك شكل آخر من أشكال الحكاية الشعبية هو حكاية الحيوان الخرافية أو ذات المغزى ، وهى حكاية حيوان ذات مغزى أو بمعنى آخر هى حكاية قصيرة تظهر فيها الحيوانات كأشخاص تتكلم وتأتى أفعالاً كأفعال البشر ، على الرغم من احتفاظها بمظهرها الحيوانى ، والغرض منها توضيح قيمة أو موقف أخلاقى . ويقسمها الدارسون إلى قسمين :

الأول : القصة التى تصور معنى ، أو مضموناً أخلاقياً ، وهى فى العادة تبدو فى شكل مثل دارج ، وهذا النوع من الحكايات إنما يعد تطويراً لحكايات الحيوان animal tale ـ وهى القسم الثانى ـ الذى يعد أول مظاهر الحكاية الشعبية فى رأى تومسون . وهى فى مظهرها العام وفى مراحلها الأولى ، عبارة عن حكاية توضيحية تفسر بعض الظواهر الطبيعية الخاصة بالحيوان مثل أسوداد الغربان أو تميز الديك فى أفريقيا بألوانه الزاهية . ولعل هذا الشكل التفسيرى ، هو السبب الذى دفع الدارسين إلى الربط بين الحكايات والأساطير الخاصة بالحيوان ، فالأولى مدينة لهذه الأساطير بأكثر من صيغتها ، ومحتواها أو مضمونها كما يرون أن كثيراً من الصفات التى استقرت فى الأذهان ملتصقة بالحيوانات المختلفة إنما يرجع أصلاً إلى حكايات الحيوان وقد استغلت قصص الحيوان من جانب المثقفين والأدباء ـ أكثر من أى نوع من الحكايات الشعبية ـ لكى تحمل كثيراً من المبادىء والمضامين الأخلاقية التى رأوا أن يضمنوها هذه الحكايات ، ويجعلوها تسير

على ألسنة الحيوانات ، لغرس درس أخلاقى ، وربما كان ذلك لضرورة فنية حتمت استخدام هذا الشكل من أشكال التعبير سعياً وراء التأثير وضرب المثل ، أو بسبب ظروف اجتماعية معينة لم تكن تكفل للأديب الأمن أوالطمأنينة لكى يعبر بصراحة ومن ثم توارى خلف حكايات الحيوان حرصاً على نفسه وهكذا فان الـ animal tale , fable يتفقان معا من ناحية الشكل ولكن الفرق البسيط بينهما هو أن الأولى تنتهى دائماً بحكمة .

وقد يتبادر إلى الذهن أن حكاية الحيوان لابد من أن يكون كل شخوصها من الحيوان ولعل ذلك كان هو الشائع فى فترة معينة ، من تاريخ تطور هذا النوع من الحكايات ، ولكن يمكن القول أن حكاية الحيوان هى الحكاية التى يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسى الذى يلخص التجربة ، ويشير إلى الحدث ففى حكاية «الصياد والثور يقابل الصياد ثوراً يرعى فى حقل برسيم ، ويلاحظ الصياد أن المكان الذى يرعى فيه الثور «ناحت» لا يوجد به ما يكفيه من برسيم ، فيتطوع بأن يضع أمامه بعضاً منه بعد أن يسأله «أحسن وأطاول لك» (أى هل أجىء لك ببعض البرسيم لكى تأكل) فيرفض الثور قائلاً «لا أصل أنا لو شبعت أنطح» ولكن الصياد ينفذ ما اعتزم ، ومن ثم يكافئه الثور بنبوءة تسفر عن حصول الصياد على زوجة من الجن يخرجها من البحر وبعد أن يعيش معها فترة من الزمن وتكون هى سبب سعده وغناه ، يتنكر لها ويأخذها لكى يعيدها إلى حيث جاء بها أول مرة ، ولكنها تستعطفه كى يبقى عليها ، فيرفض فى إصرار ، ومن ثم تقبل العودة من حيث جاءت ، وبمجرد اختفائها يفقد الصياد كل شىء ، ويعود مرة أخرى إلى الثور ليجده فى نفس المكان ، وليسأله نفس سؤاله فى أول الحدوتة ، ويرد عليه الثور بلا لأنه لوكنت شبعت كنت نطحت «ومن

الواضح ما فى هذه الحدوتة من مثل أخلاقى ، يشير إليه الحيوان فى البداية ، ثم يلخصه فى النهاية .

وهكذا فان التصور الشعبى يجعل للحيوان دوراً يرتبط برباط وثيق بأعمال الانسان فهما يشتركان ، ويتعاونان أحياناً فى الوصول بالحدث إلى نهايته . وقد استغل الانسان معرفته بطبائع الحيوان ، فاستخدمها فى الحكايات وفقاً لامكاناتها الحقيقية ، وطبائعها التى تشتهر بها ، بل لقد يصل الأمر فى بعض الأحيان إلى جمع المتناقض منها معاً ، كالكلب والقط والفأر - الذين يتعاونون معاً ، رغم ما بينها من تناقض فى الواقع . ومما يلفت النظر أن المجتمع إنما يستخدم الحيوانات التى يعرفها عادة فى مثل هذا النوع من الحكايات وليس من الضرورى أن تكون هذه الحيونات مستأنسة أو أليفة فيحدث أحياناً أن يستخدم المجتمع حيوانات مفترسة . كما أنه ليس من الضرورى دائماً أن يكون الحيوان أذكى من الانسان أو أقدر منه ، اذ يحدث أن تثبت الحكاية للانسان من الصفات ما تجعله يتفوق على الحيوان ويخضعه لارادته . ومن السمات الهامة فى مثل هذه الحكايات أن الانسان والحيوان يفهمان لغة بعضهما البعض وهى سمة مشتركة فى هذه الحكايات فى العالم أجمع كما أن الحيوان يظهر أحياناً مساوياً للانسان فلا طبقية هناك ، وإنما هما مشتركان معاً فى السراء والضراء .

وبالإضافة إلى هذين النوعين من أنواع الحكاية الشعبية ، فان هناك نوعاً آخر أطلق عليه «تومسون» legends and traditions والحقيقة أنه من الصعب أن نجد مصطلحاً عربياً ، يوافق هذا المصطلح الإنجليزى ، فان الترجمة الحرفية هنا لا تغنى ولعل هذا يدعو إلى النظر بحذر إلى انطباق المصطلحات الأوربية على الأنماط الخاصة بالحكاية عندما ، إذ لا يمكن

التفريق بين شكل وآخر بصور قاطعة فهى تختلف من مجتمع لآخر ، ومن إطار ثقافى لآخر . ولاشك أنه من الخطأ أن نطبق التعريفات الأوربية التى بنيت أصلاً على الحكايات الشعبية الأوربية ، على حكاياتنا الشعبية فان هذه المصطلحات لها مرادفات غامضة فى جميع أنحاء العالم ، ليس من السهل تحديدها والجدير بالذكر أن الراوى لا يهتم كثيراً بمثل هذه التفصيلات أو التقسيمات كما أنه لا يعترف بأى تصنيف قد يضعه الدارسون . وعلى أيه حال فقد ذكر «تومسون» أن هناك محاولات للفصل بين traditions . legends ولكن الخلط بينهما فى اللغة الإنجليزية كثير جداً ، ولا يوجد أساس حقيقى يمكن أن يفرق بين النوعين ، وعلى ذلك فان الدارسين الإنجليز يلجأون إلى المزج بين الأثنين ، على أن هناك اتفاقاً بينهم لتصنيف بعض أشكال الحكاية الشعبية تحت هذا المصطلح وهى :-

١ - الحكايات التفسيرية التى تبحث فى الخليقة وأصول الأشياء .

٢ - حكايات الكائنات الخارقة كالجنيات والأقزام والأشباح .

٣ - حكايات عن شخصيات تاريخية ، أو ما قبل التاريخ مثل حكاية الليدى جوديفا .

وذهبوا إلى أن هذه الأنواع تحكى دائماً على إنها حقيقة أو واقعية ، ومن ثم يصدقها الناس .

ولعله من الصعوبه بمكان كبير أن تمثل لهذا النمط من الحكايات ، فان ما بين أيدينا من مادة ، قد يقصر عن ذلك من ناحية كما أنه يمكن الافتراض بأن بعضها مما يدخل تحت النوع من ناحية أخرى ، فقد سجلت بعض نصوص ترجع أصلاً إلى ما اصطلح الدارسون على تسميته بالسيرة الشعبية . كالسيرة الهلالية ، وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة سيف بن ذى

يزن ، وسيرة الزير سالم ، وهى أشكال من التعبير الشعبى ذات صفات محددة ، جعلت الدارسون يفردونها عن غيرها من ألوان القصص الشعبى .

ولكن الملاحظ الآن أنه فى بعض الأحيان لا يحكى هذا النوع باعتباره سيرة شعبية وإنما يحكى على أنه حواديت فحسب ، ينتخب فيها الراوى أجزاء يرى أنها تناسب الجماعة التى يحكى لها .

وتحكى هذه الأجزاء عادة عن الشخصيات التاريخية التى يعرفها المجتمع الشعبى وتحفل بها هذه السير ، مثل شخصيات أبى زيد الهلالى ، ودياب بن غانم وحسان اليمانى وكليب ، وأخيه المهلهل ـ الزير سالم ـ أبناء ربيعة . . وغيرهم وعلى ذلك فان الشكل الثالث من النوع السابق ينطبق عليها وهو الخاص بالحكايات عن الشخصيات التاريخية ومن ثم يمكن أن تدخل تحت المصطلح العام السالف الذكر . وربما كان تعدل الوظيفة التى كانت تقوم بها هذه الحكايات ـ التى كانت سيراً أو أجزاء من سير أصلاً ـ مؤيداً لما نذهب إليه فقد كانت السيرة شكلاً معروفاً للمجتمعات الشعبية فى مصر ، ترتبط بمراسيم معينه أولها القاص المحترف الذى يحفظ السيرة ويستطيع أداءها كاملة وثانيها المجتمع الذى كان يشغف بهذا النوع من أنواع القصص الشعبى الذى يرضى نوازع معينة فى نفسه ، وثالثها النص ذاته الذى يستغرق أياماً وشهوراً بل قد تمتد حكايته سنة كاملة ، فيما اشتهر عن السيرة الهلالية مثلاً . ولقد كان الناس ينفعلون مع الراوى ويصدقون ما يحكيه لهم ، ويتعصبون أحياناً لمواقف بعض الأبطال ، وقد ينحاز بعضهم لهذا الفريق أو ذاك . ويحكى فى هذا الصدد أن رجلاً ذهب إلى السوق ذات يوم ليبيع ثوراً له ، وبعد أن باع الثور ، ذهب إلى أحد المقاهى المتنقلة التى تحفل بها الأسواق دائماً ليستريح قليلاً وهناك سمع الراوى

يحكى جزءاً من السهرة الهلالية وكان الحدث الرئيسى فى هذا الجزء هو سجن دياب غانم ولما كان الرجل يعتقد أنه زغبى ، وأن يرتبط بدياب بن غانم بصلة القربى فقد غضب غضباً شديداً لحبس دياب فقام الراوى ودفع إليه بما معه من نقود ـ ثمن الثور ـ وطلب منه أن يطلق سراح دياب فامتثل الراوى لرغبة الرجل واسترسل فى السرد حتى أطلق دياباً من حبسه .

وعاد الرجل متهلل الأسارير إلى زوجته ، فلما سألته عن ثمن الثور حكى لها ما حدث ، وما كان من أمر دياب ، وما فعله مع الراوى ، فزغردت المرأة فرحاً ، وقالت لزوجها إنه قد عمل عملاً طيباً ، وإنها كانت سوف تغضب منه جداً ، لو إنه كان قد ترك دياب فى سجنه وعاد دون أن يطلق سراحه .

حكيت هذه الحادثة باعتبارها نادرة تدل على الغفلة والسذاجة والحقيقة إن هذه الحادثة إذا جردت من الجانب الفكاهى الذى حكاها الرجل من أجله ، توضح شيئاً هاماً ، وهو مدى اعتزاز الإنسان فى البيئة الشعبية بالعصبية التى ينتمى إليها ، كما توضح أيضاً مدى تمثله لأصله ، بالإضافة إلى الوظيفة الأساسية التى كانت تقوم بها هذه الحكايات والسير عن تصعيد لوجدان الفرد والجماعة إلى نموذج البطل فالبطل فى السيرة نموذج للمجتمع الذى يحتفل به وما يأتى به من خوارق إنما هى صورة مكبرة مبالغ فيها من القدرات العادية لأوساط الناس . كما إنه يتسم بالسمات القومية للمجتمع من حيث الطابع والسلوك . وهو بذلك يختلف إلى حد ما عن بطل الحكاية الشعبية الذى لا يعد نموذجاً للمجتمع بمعناه الخاص ، بل يتسم بأنه نموذج انسانى عام ، لا تحدده قومية الفارس أو بطل السيرة أو الملحمة ، كما لا تحدده قبيلة أو وطنية ، بل تحدده المثل الإنسانية المشتركة بين مختلف الشعوب . ومن هنا كان التشابه فى الحكايات الشعبية فى العالم

أجمع ومن هنا أيضاً كانت مرونة الحكايات فى التنقل من بيئة إلى بيئة ومن مجتمع إلى مجتمع ذلك إن الحكاية الشعبية لا تصدر كالسيرة عن الوجدان الجمعى الفعال ، وإنما تصدر عن قطاعات وطبقات من المجتمع .

ولعل هذا هو مالفت أنظار الباحثين إلى أهم سمتين راوا إن الحكايات الشعبية تتسم بها على اختلافها وهما : -

أولاً : العالمية ، فكل الشعوب لها حكاياتها الشعبية ، ويعد الشكل الأصلى لهذه الحكايات عالميا ، على الرغم من وجود اختلاف فى حجم الحكاية وشكلها فى بعض المجتمعات .

ثانياً : إنها مأثورة تنتقل من شخص إلى آخر ، كما أنها تقليدية من ناحية شكلها ، وليست هناك أية أهمية خاصة ترتبط بأصالتها ، ذلك إنها تحكى وتتكرر حكايتها كما يتذكرها حاكيها ، الذى قد يضيف أولاً يضيف - إليها بعض التغييرات .

وإذا كانت هاتان السمتان إنما تجمعان خصائص الحكاية الشعبية على الصعيد العالمى ، وتهدفان فى المقام الأول إلى وضع الدارسين للحكايات الشعبية المقارنة عند أول الطريق نحو دراستها فإن الأمر ولا شك يحتاج إلى بعض التفصيل فى شرح السمات الخاصة التى تنبع أساساً من النصوص نفسها التى نجمعها من البيئة وهى تتلخص فى ثلاث سمات رئيسية هى : -

أولاً : إن الحكاية الشعبية لا تعتمد على التدوين فالصفة التى تحدد كون أى حكاية شعبية هى انتقالها عبر الأجيال ضمن التقاليد المتوارثة عن طريق الرواية الشفهية وأن تستمر روايتها وترديدها ، ولكن يجب التنبه إلى

أنه لا يوجد خط واضح يفصل بين كل من التراث المدون والمروى من الحكايات وخاصة فى العصر الحديث . وهى حديث مباشر متصل من قاص إلى مجموعة من المستمعين ، دوماً حاجز بينهما ويتسم هذا الحديث المباشر بالخطابية وهو يختلف من بيئة إلى بيئة .

ثانياً : إن الحكاية تقوم على تقاليد مقررة طبقا لنماذج معينة فى الاستهلال - من مثل وحدوا الله . . ، وصلوا ع النبى . . طب كمان زيدوا النبى صلاة . . ، وكان يا ما كان يا سعد يا إكرام . . ما يحلى الكلام إلا بذكر النبى عليه الصلاة والسلام . . . الخ . . وفى السرد - من مثل كان فيه واحد ملك ولا ملك إلا الله . . . ، وبعدين الملك قال للوزير دبرنى . . ياوزير . . قال له التدابير لله يا ملك . . . وفضل ماشى ماشى . . بلد تشيله وبلد تحطه . . الخ . . من عبارات مألوفة تقال فى المواقف المتشابهة . ولقد حفل أسلوب السرد بالكثير من الإشارات التى تعين على الحفظ ، ذلك لأن القاص يعتمد على ذاكرته فى المقام الأول ، ومن ثم فقد احتفل بالفواصل بين الجمل ، والسجع والإيجاز فى العبارة ، كما إستخدم الحكمة والمثل الشعبى المعروف للمجتمع ، وربما حفظ قدراً من الشعر يعينه على الاستشهاد وفى التوقف - فإن حساسية الراوى الذى يشد انتباه المستمعين إليه ، ويربطهم جميعا بخيط يمسك به معه ، تجعله يختار الوقفات التى يحس أنها تستثير الفضول وتحفز على طلب الاستمرار من المستمعين ، حتى يصلوا إلى نهاية الحدث . ولقد كان الرواة المحترفون بارعين غاية البراعة فى اختيار الجزء الذى يقفون عنده فى السيرة ثم يرجئون بقية الحديث إلى يوم آخر ، أو ليلة أخرى حتى يضمنوا اقبال الناس عليهم ، رغبة فى معرفة ما حدث بعد ذلك . وقد اختلف الدارسون فى عبارة «يا سعد يا إكرام» وهل هى أسماء حقيقية ، لو

هى نوع من الدعاء للمستمعين بالسعد والإكرام» أو ربما كانت هى عبارة «بلمسادة يا إكرام» التى كان الرواة المحترفون يتوجهون بها الحديث إلى مستمعيهم ، ثم حرفت بعد ذلك على ألسنة غيرهم من الرواة كما أن الختام أيضا كان له تقاليده التى لا يحيد عنها فهى فى الأجزاء التى سجلها الباحث من الهلالية عبارة «ونصلى ع النبى» وهى فى الحواديت تتبع أحياناً طرازاً مألوفاً من النهايات من مثل «توته توته فرغت الحدوته حلوه والا ملتوته ، وتوته توته خلصت الحدوته . . . وكنت هناك ، ولولا إن طاقيتى مخرومة كنت جبت لكم شوية مخروطة . . . وعاشوا فى التبات والنبات وخلفوا صبيان وبنات حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات وسبحان الحى الذى لا يموت أو يخضع الأمر للراوى نفسه الذى قد ينهى الحدوته بعبارة مثل «وسلامتك على كده» ، أو «وبس على كده» ، ولكن الإسلوب الغالب هو خضوع الخاتمة لنفس التقاليد التى تحكم بقية الحدوته . وعلى ذلك فتحليل الحكايات الشعبية التى بين يدى الباحث يوضح كثرة عمليات التكرار والتعبيرات المحفوظة ، إلى ترجع إلى المحفوظ من الموروثات المعروفة ، فأحياناً تعاد رواية أجزاء طويلة من الحكاية دون تغيير كلمة واحدة ، وتعاد نفس الأحداث ثلاث مرات مثلا - لكى تؤدى فى النهاية إلى نجاح أصغر الأولاد أو البنات ، أحياناً أخرى .

ويوجد فى الحكايات ما يشبه «اللازمة فى الأغنية» وهى أجزاء تقليدية لا تعنى شيئاً على الاطلاق ، ولكنها تزين الحكاية فى أماكن متنقلة يتوقعها المستمعون ، ولا تعتبر هذه الوسائل التى تستخدمها الحكاية ذات قيمة عظمى للذاكرة فحسب ، بل إنها قد أصبحت أجزاء أساسية فى أسلوب الحكاية نفسها ، وطريقة حكايتها .

ويرجع الباحث إن المحافظة على هذه الأساليب التى استقرت فى وجدان الناس قد أسهم فى اعطاء الحكايات الشعبية شكلاً مميزاً ، ذا طابع معين ، جعل المستمعين أكثر تعاطفاً مع الحكايات ، فهم يستطيعون تخمين المواقف والأحداث قبل أن يذكرها القاص ، وفى هذا ما فيه من متعة تجعل الفرد يحس بأنه يعرف ما سوف تنتهى إليه الحدوته ، وما سوف تسفر عنه أحداثها ، كما يحس بتميزة على غيره النابع من معرفته ، ومن شعوره بقدرته على حكاية مثل الذى يسمعه وتقوم العبارات الأولى التى يستهل بها الراوى حكايتة وهى التى تدعو لتوحيد الله ، والصلاة على النبى . . . الخ بوظيفة هامة يلاحظها الدارس الميدانى ، فالعادة أن تحكى الحدوته لمستمعين فى مكان معين ، يجلسون فيه يتحادثون فى مختلف شئونهم ولا يربطهم معاً إلا المكان فحسب ، ولكن عندما تقال إحدى هذه العبارات فإنهم جميعاً يؤلفون وجداناً جسمياً واحداً «ولذلك فالمألوف أن يسمع الإنسان عبارت الرد على الدعوة السالفة الذكر من كل الموجودين :«لا اله الا الله . . . عليه الصلاة والسلام . . عليه أفضل الصلاة والسلام . . وهكذا» . . ومن هنا فإنهم يصبحون جميعاً مهيئين لسماع الحكاية ، دون أن يفرق بينهم حديث خاص ، أو جانبى يدور هنا أو هناك بين هؤلاء أو أولئك . ومن هنا فالحكاية الشعبية إجتماعية فى ادائها بالضرورة ، كما إنها يمكن أن توصف بأنها جماعية فى تأليفها إلى حد ما .

ثالثاً : أما السمة الثالثة فى الحقيقة ، فقد اثمرتها العقلية الشعبية التى لا تفرق كثيراً بين الواقع والخيال ، ولا تميز الحدود الفاصلة بينهما ، كما إنها لا تميز بين الطاقة وحدودها ومن ثم فقد حفلت بالعجيب والخارق من الأحداث والمواقف والشخصيات ونزعت إلى المبالغة والتهويل ، فالمتأمل

فى الحكايات الشعبية يجد أن الكثير منها ملىء بما يجاوز المألوف ، ويخرج عن نطاق قدرة الإنسان العادى .

رابعاً : الانتخاب وهو سمة عامة تتسم بها المأثورات الشعبية كلها ذلك إنه ليس كل شعور أو رغبة من المحتم أن يلقى استجابة شرطية للتعبير عنه مباشرة ، فالأمر أعقد من ذلك بكثير . . إن المجتمع إنما يخضع مشاعر أفراده وآمالهم لسلسلة طويلة من الإختبارات ، حتى تختمر الفكرة أو تنضج الصورة ، ومن ثم يصبح الجو مهيئاً للتعبير عنها ، وعلى ذلك فهو ينتخب أكثرها توافقاً معه ، وتعبيراً عنه ، فكم من الأحداث يمر على المجتمع ، وكم من الأفراد يعيشون بين جنباته ولكن الذى يستطيع أن يجد لنفسه - سواء كان حدثاً ، أو إنساناً - مكانا فى نفس المجتمع فإنه يستقر فى أعماقه ، ثم يخرج مرة أخرى فى هذا المشكل الذى يصطلح الدارسون على تسميته أو حكاية أو مثلا أو أغنية أو غير ذلك .

ويتصل بالحديث عن سمات الحكاية الشعبية وأهم خصائصها ، الحديث عن وظائفها ، فالذى لاشك فيه إنها تستمد الكثير من جاذبيتها واستمرارها من الوظائف التى تؤديها . إنها أولاً قبل كل شىء لون من ألوان الإبداع الشعبى ، تصدر عن نموذج أو مثال ترتضيه الجماعة ، وترى أن تصعد الأفراد جميعاً إليه ، وعلى ذلك فهى تشبه العرف الاجتماعى فى التمكين لسلامة المجتمع الصغير والكبير على السواء .

ومن هنا فإن عملية انتخاب الأحداث والأبطال ، لابد من أن تخضع للدقة الشديدة من جانب المجتمع ، فما دام يريد أن يصوغ سلوك أفراده ، وفق أمثلة السلوك التى يتبناها ويحبذها من خلال الحكاية ، فإن الأمر لا يجب ان يترك للصدفة ، أو لشطحات الأفراد ونزعاتهم الفردية .

وهى تقوم بوظيفة أخرى هامة ، وثيقة الصلة بما سبق الحديث عنه من نماذج السلوك وغيرها ، فهى وسيلة أساسية فى تربية الصغار فى المجتمع ، إلى جانب وظيفتها الأخلاقية العامة . ولا تزال هذه الوظيفة إلى الآن فى جميع الشعوب فالتربويون يستثيرون الحكايات الشعبية لكى يؤكد ما يريدون غرسه من نماذج الخلق وضبط العلاقات ، والتمكين للفضائل بين الصغار . فالحكاية التى تقص عن شاب مدلل عاطل طلب منه أبوه أن يعمل ، وإلا طرده من البيت تعطي مثلاً أخلاقياً ، مؤثراً دون ريب وتتلخص الحكاية أن زوجين لم يرزقا إلا بولد واحد ، ودلل الوالدان ابنهما ، على عادة ذوى الولد الواحد ، حتى فسد أو كاد ، فهو عاطل ، لا يعمل ، يرهق أباه بما يطلبه منه ، حتى ضج منه أبوه ذات يوم فهدده بأنه إذا لم يجد لنفسه عملاً فإنه لن يقبله فى بيته بعد ذلك ، واحتار الشاب الذى لم يتعود على العمل ، ماذا يفعل ، وكيف يتصرف فى الموقف ، ولكن أمه انتشلته من حيرته بأن كانت تعطيه كل يوم مبلغاً من المال على أن يعطيه لأبيه اثباتاً لأنه يعمل ويكد ويخرج الشاب كل يوم كعادة من يعملون ، يتسكع هنا وهناك ، ثم يعود بعدها ليعطى أباه ما أخذه من أمه ، وما كان من الأب الا أن أخذ منه النقود ورماها من الشباك ولم يحرك الفتى ساكناً وهكذا كل يوم ، حتى ماتت أمه ، ومن ثم واجه موقفاً حرجاً . كيف يأتى لأبيه بالنقود وهداه تفكيره إلى أنه لابد له من أن يبحث عن عمل ، ويوفق فعلاً فى الحصول على عمل ، ويتناول عليه أجراً كعادته دائماً ويأخذ النقود ليعطيها لأبيه ، وكعادة الأب أيضاً يقذف بها من الشباك ، ولكن يختلف تصرف الابن هذه المرة عما سبق ، فيتخلى عن سلبيته أمام تصرف الأب ، فيحاول أن يمنعه من قذف النقود ، وهنا يقول له الأب .. الآن أعرف أنك تعمل .

إن هذه الحكاية رغم ما قد يتضح فيها من تأثير ثقافة خاصة ألفت بين المواقف بشكل معين الا أنها صادقة فى رسم المغزى الأخلاقى ، وهو محصلتها النهائية فقد كان الأب يضع ابنه أمام اختبار كل يوم ، وكان الابن يفضح نفسه ذلك أن الأب - كان يريد أن يعرف ، هل يعمل ابنه أم لا ؟ ولقد تأكد أنه لا يعمل رغم أنه يأتى له بالنقود كل يوم ، ولكنها ليست نقوده ، لم يكدح من أجلها ولم يتعب فى الحصول عليها ومن ثم لم يكن حريصاً عليها ولذلك لم يكن يبالى عندما يرمى بها أبوه أمامه ، ولكنه عندما عمل وكد لم يستطيع أن يرى نتيجة كده وعمله تضيع مع الرياح ولذلك حاول منع أبيه . وهنا يدرك الرجل أن ابنه يعمل ، والمضمون الأخلاقى لاشك واضح فى هذه الحدوته ، وهى أحدى الحكايات التى تصلح تماماً للأغراض التربوية فهى تقوم بهذه الوظيفة فعلاً فى مجتمعها الذى يحكيها ، ويحتفل بها .

وأهم الوظائف التى تنهض بها الحكاية الشعبية هى الوظيفة الترفيهية إذ تروى الحكاية بعد الفراغ من العمل فى معظم الأحيان فهى تتصل دائماً بتوجيه الفراغ ، ومن هنا تحولت إلى وظيفة نفسية ترفيهية تفرغ شحنة الشعور المكبوت عند الأفراد على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم وبيئاتهم . فالتخلص من الملل شعور لم يقتصر على ثقافة دون غيرها ومن ثم فالحكاية الشعبية تقوم بدفع هذا الملل ، وتخليص الانسان منه ، وتسليته عنه وليس هناك ما يدل وفقاً للدراسة الرواة على أن الانسان لا يستطيع خلق أشخاص ومناظر وأحداث وإسقاطها جميعاً على خلفية طبيعية ، تتعلق بمخلوقات خارقة ، من أجل إنشاء حكاية يقطع بها الوقت . وعلى ذلك فهى تتحدث دائماً عن القدرة الخارقة تنفيساً عن الكبت أمام حدود الزمان أو المكان أو السلطان ، أو الحياة بصفة عامة ، وتقوم الحكايات الشعبية جميعها الآن

بهذه الوظيفة إلى جانب وظائفها الأخرى . فإن حكاية مثل حكاية «الغراب والغرابة» التى تذهب إلى أن غراباً طلب من زوجته ألا تأكل من العشب ، فلم تطاوعه ، وعلى ذلك فقد ذهب للذئب ليرجوه أن يأكلها ويرفض الذئب ، فيذهب إلى النجار ليقتل الذئب ، ويرفض النجار أيضاً ، فيطلب من النار والماء ، والجاموسة ، والحبل والفأر أن يعاقب كل منهم السابق عليه لأنه رفض إجابته إلى طلبه ويرفضون جميعاً ومن ثم يذهب إلى القطة فيرجوها أن تأكل الفأر ، فتقبل عندما يراها الفأر - يجرى لكى يقرض الحبل ، وعندما يرى الحبل الفأر يجرى ليخنق الجاموسة . . . هكذا حتى تعود الحكاية مرة أخرى إلى الغرابة التى ما أن ترى الذئب حتى تطيع زوجها وتنتهى الحدوته تعتمد أساساً على ما تقدمه من تسلية وما تضفيه على المستمعين من مرح . ويمكن أن يسمع الباحث مثل هذه الحكاية بالحكاية المتسلسلة التى تعتمد على موقف واحد متكرر فحسب وتختلف فى تكوينها عن نمط الحكاية الشائع فى المجتمع .

وهكذا يتضح أن الحكايات لها وظائفها العملية التى ترتبط بحياة الفرد والمجتمع على السواء ، ولعل تعدد هذه الوظائف هو الذى أدى إلى ظهور هذا العدد الضخم من النظريات الخاصة بأصول ومعنى الأساطير والحكايات الشعبية فقد ذهب «تايلور»و «يونج» إلى أن موضوعات الحكايات إنما تصدر عن تصورات دينية ورأى «سانت بيف» أنها بقايا طقوس قديمة أما فرويد ومدرسته فقد فسرها باعتبارها رموزاً لظواهر جنسية وقد حاول «يونج» ومدرسته بعد ذلك أن يضيف إلى التفسير النفسى جدماً . حيث أشار إلى أهمية ما يمكن أن تسميه بالوجدان الجمعى للمجتمع فى خلق الحكاية . وتبنت المدرسة الفنلندية وعلى رأسها كارل كرون Karle Krron وآنتى آرنى Antti Aarne منهجاً آخر يتجه نحو

دراسة نصوص الحكاية الواحدة وانتشارها ، ورأوا أنه يمكن من خلال تتبعها ، أن يتحدد أصل الحكاية جغرافياً وتاريخياً إلى حد ما . وقد وقفت عدة صعوبات منهجية فى طريق أصحاب هذه المدرسة منها اللغة ، ومن ثم فقد أضاف «سنيت تومسون» إلى هذا المنهج ونقح فيه وقد سبقت الاشارة إلى جهوده وجاء فون سيدوف ليرى أوجه النقص فى هذا المنهج ، وفقاً لنظرته الإجتماعية ، فانتقد تصنيف «آرنى وتومسون» للطرز وأشار إلى أن الحكاية لا تدرس الا مرتبطة ببيئتها الحية ، والحقيقة أن فون سيدوف قد نبه إلى كثير من المشكلات الخاصة بالدراسة من مثل أهمية تسجيل النصوص المتشابهة والإهتمام بالراوى ، وتتبع هجرة النصوص . . الخ ولم تكن هذه المناهج أو الإتجاهات هى التى سيطرت على دراسة الحكاية الشعبية فحسب ، بل أن هناك العديد منها ، «فاندريه يولس» وأتباعه مثل «ماكس لوتى» قد بحثوا الحكاية الشعبية ومن وجهة نظر التاريخ الأدبى ، فهى عمل فنى له شكله المحدد الذى يجب الإنتباه إليه ، ومن هنا فقد تنبه أصحاب هذا الإتجاه أكثر من غيرهم إلى خصائص الأسلوب فى الحكايات روجد الرواة الذين لا تقوم الحكايات الشعبية الا بهم ، من يهتم بهم ويفسح لهم مجالاً كبيراً فى دراساته . فالمدرسة الروسية تهتم بالرواة اهتماماً يكاد يغطى على اهتمامهم بالنص نفسه ، ذلك أن الشخصية الخلاقة التى تروى الحكاية ، وتحفظها وترددها ، يجب أن تحتل مكان الصدارة عند بحث الأنماط الفولكلورية المختلفة . كما أن «البرت فسيلسكى» قد لاحظ أن الأفراد وحدهم لا الجماهير ـ هم القادرون على تعديل شكل الأعمال الأدبية الفولكلورية تعديلاً خلاقاً مبدعاً . ورأى فريد ريش فون ديرلاين ، أن بعض الحكايات الشعبية قد أتت من الأحلام ومن ثم فهى تستخدم لغة الحياة كما يراها الفرد الذى يحلم .

ويود الباحث أن يشير إلى المراحل التى مر بها تجميع الحكايات الشعبية ثم دراستها لأن ذلك إنما يوضح الأسس المختلفة ، وتطور الدراسة ، بالنسبة لهذا النوع من أنواع المأثورات الشعبية ، كما يسهم فى الرد على كثير مما يمكن أن يثار حول الحكايات الشعبية من قضايا أو نقاش .

إن المرحلة الأولى كانت من نصيب علماء الأجناس الذين قاموا بتجميع عدد كبير من الحكايات الشعبية التى تتناقلها الشعوب البدائية ، أو غير المتحضرة فى المفهوم الحديث وهى الشعوب التى اختصوها باهتمامهم آنذاك ولم يحدث أن تعرضت هذه الحكايات للتحليل العلمى المقارن على أساس أى من المناهج المعروفة إلا فى حالات نادرة .

اما المرحلة الثانية فقد اعتمدت على المدونات التى عرفت عن الحضارات القديمة كالحضارة المصرية القديمة وحضارة بين النهرين وغيرهما ، فقد انتقلت مأثورات هذه الحضارات عن طريق الوثائق المدونة ، التى يمكن أن يجد فيها الدارسون فى بعض الأحيان كثيراً من الحكايات التى تخضع لتعريفاتهم . وقد لاحظ الدارسون أن هذه الحكايات تتمتع بخصائص فنية على درجة كبيرة من الرقى مثل حكايات الأخوين المصرية مثلاً التى ترجع إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، والباتشاتنترا الهندية ، ومجموعة حكايات ألف ليلة وليلة كما لاحظوا أيضاً أن كثير من هذه الحكايات محفور فى بعض الآثار الأدبية التى نسبت إلى مؤلفين مثل هوميروس وغيره .

وكانت المرحلة الثالثة هى التى اتجهت إلى تجميع الروايات الشهية لأوربا والشرق الأدنى خلال القرنين الماضيين . على الرغم من أن «سترابارولا» (ق ١٦) قد ضمن بعضاً من هذه القصص فى مجموعته ،

ولكنه أعاد صياغتها من جديد ، حتى أنها أصبحت غير ذات قيمة للدراسات المقارنة ، إلا بالنسبة لعقدة الحكاية فحسب . ويمكن أن تنطبق هذه الملاحظة على كل المجموعات التى جمعت خلال القرن التاسع عشر أيضاً ، ولكننا أذا ما جعلنا البداية هى مجموعة الأخوين جريم ذات الشهرة العالمية (١٨١٢) فيمكننا أن نلاحظ بدايات تسجيل قريب من الدقة للحكايات الشعبية . ولقد وصل الأمر فى بعض البلدان التى اهتمت كثيراً بمأثوراتها الشعبية كايرلندا مثلاً ، إلى أن اصبح أرشيف دبلن يحتوى على أكثر من مليون صفحة من مخطوطات الحكايات الشعبية .

إن هذه المراحل التى ذكرها الباحث إنما تكمل الحديث عن مناهج دراسته الحكاية الشعبية ، وتلقى الضوء على الخطوات التى قطعتها الدراسات فى هذا المجال فى طريقها إلى الاستقرار ، اذ أن كل منهج من المناهج التى تتبناها المدارس الفولكلورية إنما تختص بزاوية رصد معينة تحكم أسلوب الدراسة وتقود التحليل والمقارنة وهى فى سبيلها إلى أن تفيد من بعضها البعض لتتكامل الدراسة ، وتلقى النتائج أكبر سند لها من الواقع

الحكاية الأولى

- قبل ماتعمل عمل إدرى عقبة

ها أقول لك أثر مثل كده :

كان واحد ملك وفايت . . مرة هوه والوزير . . وبعدين لقوا واحد قاعد فى دكان . . قام قال له يا راجل بتبيع إيه . . قال له بابيع كلام . . قال له ما عندكش بضاعة غير الكلام قال له طيب أدينا كلمة . . قال له قبل ما تعمل عمل إدرى عقبة . . قال له طيب . . قال له هيه دى كلها أم ميت جنيه . . قال له زى بعضه . . عطا له الميت جنية . . ياالا وخدها ومشى أول ما روح الملك . . كتبها على وش البوابة . . (قبل ماتعمل عمل إدرى عقبه) . كتبها ع الهدوم . . (قبل ما تعمل عمل إدرى عقبة) . كتبها ع الفوط (قبل ما تعمل عمل إدرى عقبه) . . الفوط اللى هيه موجودة فى البيت . . وبعدين الملك بعيد عنك آتاه طاعون . . واحتارت فيه جميع الطبيا . . ما حدش عرف يخففه . . . وبعدين قالوا اللى ما فيش حكيم ياولاد . . قالوا ما فيش إلا واحد مزين أهو ده . . . الأمواس بتاعته زى الطور . . قال هاتوه ببركة العجز . . (العكس يمكن !!) جابوا المزين . . واشتغل ع الجرح . . الجرح طاب وها يشقوه بقى . . قام الوزير دق ريشه دهب وسقاها سم وقال له خد يامزين شق للملك بالريشة الدهب دى . . بس وقال هاتوا فوطة . . نعمل بها الأدا . . . جابوا الفوطة . . قرا مكتوب ع الفوطة (قبل ما تعمل عمل إدرى عقبه) . . قال لأ . . دى الموس بتاعى عارف اللى فى قلبه . . لكن الريشة دى ما اعرفش فيها إيه . . وبعدين بقى مسح الأدا وشق له بالموس بتاعه الملك نقد لكن مش قادر يتكلم . . قال لك دا المزين مستخسر فيه الريشة الدهب . . لكن

مش قادر يتكلم . . هنك اجرح ضاب وخف وبقى كويس وعليه كلام . . قال هاتوا المزين ياولاد لاه . . عوزين نشنقه . . ! . . دى . . جزائى ياملك اللى خففتك . . قال له انت استخسرت فيه الريشة الذهب وشقيت لى بالموس بتاعتك . قال له طيب الموس بتاعى أنا لو كنت ها اشق لك بالريشة الذهب برضه وجات الفوطة قدامى . . قوم لقيت مكتوب عليها قبل ما تعمل عمل إدرى عقبه . . قلت الموس بتاعى عارف اللى فيه . . لكن الريشة دى ما اعرفش اللى فيها آه . . قال له مضبوط كلامك . . جيبوا الريشة . . ضربوها فى قط . . مات . . ضربوها فى كلب مات . . راح ضاربها فى الوزير مات . . قال بقى أنت مزين تكون وزير مطرحة . . ونصلى على النبى . . .

الحكاية الثانية

الصياد والتور

مرة واحد صياد ماشى يصطاد ع البحر . . فوجد لا مؤاخذه عجل ناحت طور يعنى . . فقال أطاول لك يا طور . . قال لأ أنا كده كويس . . . لو شبعت ها انطح قال له لأ أنا ها أطاول لك وبعدين أن شبعت أنطح أو انت حر فراح مطاول له [1] . . . الطور نطق وقال له أول رميه ترميها إذا طلع (فلق) إذا طلع أى حاجة هاته وتعالى على عندى . . فراح أول رميه طلعت ولا مؤاخذه فلق (لوح خشب) . . فقال أنا ها أرجع تانى والا ها ارمى فراح واخد الفلق ورجع . . ها يعمل إية . . طلع بعد كده على الطور . . قال له لقيت فلق قال له أحمد ربنا وروح . . خد الفلق ومشى . . قعد قدام العشه اللى هوه بيسكن فيها . . فقعد وحط الفلق وراح يجيب واحد نجار عشان يفلق له الفلق يبقى يدفى بيه بالليل أو

(١)وضع له الطعام

أي درجه تكون طرواه وبعد كده . . راح يجيب له شاى وسكر وسجاير وبعدين النجار قعد لسه بيدب فى الفلق ع الأول فوجد الفلق لا مؤاخذه اتفتح لوخديه . . فوجد جواه واخده حرمه . . يعنى ست . . فقال لها أنتى ليه والا للصياد . . قالت له لأ للصياد . . سابها ومشى . . جه الصياد بعد كده لقى الولية قاعده قال لها أمال فين النجار . . قالت له مشى . . قال لها أنتى ليه والا للنجار قالت له لأ لك . . فقالت له . . يعنى بيتوا هوه وهية فى الليله دى فى العشه . . صبحت الصبح قالت له روح قول ياشاطر حسن هات ميت جنيه لاختك . . أدى له ميت جنيه . . وصبح تانى يوم ميت جنيه . . قعد ع الحالة دى أربعين خمسين يوم تقريباً . . فكان شبع يعنى والحالة اتيسرت والحمد لله . . فراح فتح محلات قماش وبنى عماره له فى البلد اللى هوه قاعد فيها . . وبعدين جاب قماش فى المحلات اللى هوه قاعد فيها وع الأربعة وعشرين قيراط . . هيه جات فى يوم ذات - الايام تمتحنه عشان تشوفه بيحبها أو بيكرهها . . فغيرت اللبس وراحت له . . مراته اللى هيه طالعة له من البحر . . فقالت له أزاى . . انت متجوز . . قال لها أيوه . . قالت له بجوز منين فحكي لها الحكاية بالظبط فقالت له ياأخى أزاى أنك تتجوز من البحر . . ودى معقوله . . عشان تشوفه أنه بيحبها أو بيكرهها . . فقال لها النصيب كده . . قالت له وأفرض خلفت عيل ينزل البحر يقول يا خال . . عايزين نعرف الحكاية دي بالظبط طلقها وأنا أجوزك أنى . . هيه . . بتشوفه طبعا بيحبها أو بيكرهها فانت لازم تزعق وياها وتجيني آخر النهار . . فراح آه هيه مشيت روحت وهوه راح وراها بقى . . فروح جابت له الغدا مش عايز يتغدي خالص قال آه قال لها لأ أنا ما اتغداش . . يا ابن الناس كل . . قال لها مش ها آكل زعل وياها وبعدين ضربها . . وبعدين . . دكها بعد هوه ما مشي عرفت أنه

بيكرهها خلاص . . وهيه هيه . . فراحت قالت له عملت أيه . . قال لها أنا زعلت معاها الضهرية دي وخلاص الحكاية انى أنا ها أطلقها وها أجوزك أنتي وخلاص . . راح فى العشا . . قالت له أجيب لك تتعشى . . هيه سيقته بعد كده . . أجيب لك تتعشى قال لها لأ مش ها أتعشى . . مش عايز أتعشى أنا لازم ها اطلقك الليلة . . قالت له يا ابن الناس خلينا عايشين فى العيشة دي وخلاص . . قال لا يمكن لازم ها اطلقك الليلة . . راح عاطى لها قلمين وضربها قالت له معلهش عشان خاطر الشاطر حسن اللى شبعك خليني . . قال لها لأ . . طب علشان خاطر ربنا . . قال لها برضه لأ . . فضربها مشيت قدامه كل شويه تقول له يا ابن الناس خليني . . يقول لها مش معقول . . فضل يضرب فيها وبعدين راح عند البحر قال لها انزلى فى الحته اللى كان طلع منها الفلق . . قالت له يا ابن الناس خليني . . قال لها باقول لك انزلى نزلت لحد نصها . . يا ابن الناس خليني . . باقول لك انزلى . . راحت غطسانه كلها غمض وفتح لقى الشبكه بتاع الصيد فى ايده . . والجنيه على ضهره . . استعجب . . وقال طب ما انا بدل ما اشتغل صياد ما اروح للدكاكين القماش والبيت اللى أنا بانيه راح ما وجدش حاجه زى الأول يعنى . . فمشى ع البحر تانى . . وجد الثور ناحت خالص قال له أطاول لك يا عجل . . قال له ما انا لو شبعت كنت نطحت . .

الحكاية الثالثة

سيف الملوك وبديعة الجمال

كان فيه ملك . . كان ملك من الملوك السابقة . . كان نزيه وعنده جيوش كفاية وعنده كل الحاجات . . فكان بعض الأحيان يضيق صدره . . يضيق صدره . . ويوماً من الأيام قال للوزير . . يا وزير هات شيء يشيل الظما عني . . وحكم عليه أنه يجيب له شيء يزيل الظما عنه قال له أنا أديتك ثلاث أيام وعد تجيب لي الشيء اللي يزيل الظما عني . . روح البيت يقول لبته . . الملك حتم عليه إني أجيب له شيء يزيل الظما . . . يزيل الظما عنه . . . قالت له يا أبي فيه حكاية اسمها حكاية اسمها سيف الملوك وبديعة الجمال - دوله إن اتحصلت على الحكاية دي دي . . فدا اللي يزيل الظما عن الملك . . كويس . . فجابت كتاب وقالت له الحكاية دي دي في جهات بعيدة . . ويصح أنك أنت تبعت تجار يسافروا في جميع الأقطار حتى إنهم يجيبوا لك الحكاية دي . . إن جبت الحكاية دي دي هيه اللي تزيل الظما عن الملك . . كويس . . قال لها وإية نعمل . . حضروا التجار وحتم عليهم إنهم يجيبوا له حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال علشان يزيل الظما عن الملك كله كويس . . سافروا في الجهات في جميع الأقطار والبحار والأقفار . . حتى أنهم راحوا تغوطوا في جهات بعيده جهة الهند ، فسافر كل التجار وعاودوا ما عدا واحد لم يمكنه أنه يعاود على الملك بدون فايده فراح جهة وقعد في بورصه عشان يستنشق الخبر اللي هوه آه . . يتحصل عليها بديعة الجمال . . سيف الملوك وبديعة الجمال . . فيه واحد قال له بقى يا عمي فيه واحد بييجي يشعر ويقول روايات والروايات دي دي طويلة وكويسة خالص . . فإن فاتك الراجل

دى ده فمش هاتقدر تتحصل ع الحكاية همه قاعدين بصـوا لقوا النـاس بتجرى فى الشارع . . قالوا له يلا بنا احنا نحصل كرسى عشان نبقى قدام عند اللى بيروى الروايات ده لحد ما راحوا عنـد الراجـل اللى بيـروى - الروايات وقعد على الكرسي وقعدوا يقولوا حكايات لحد ما قال له بقى خلصوا الروايات كلها ما عدا ان الحكاية دى ما جاتش ، فبعد ما خلص مشيوا وراه . . قال له عايز ايه ياعم . . قال له . . أنا عايز قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . . قال له دى دى تمنها كتـير . . قال لـه وانى آنى مستعد إنى أجيب لك اللى تقول عليه . . . قال له طيب جاب لـه بقى الرواية وكتبها . . هه . . واداها له . . وادي له الأجر بتاعه وخد الرواية وراح على الملك . . لما راح . . الملك إيه فى الانتظار . . قـال له جبت الحكاية . . قال له ايوه . . قال له ما هى . . قص له الحكاية بتاع قصة سيف الملوك وبديعة الجمال . . لما قصها له عجبته وزال الظمأ اللى عنده واتبسط انبساط كويس قوى . . لما شاف الرواية دى . . وأمر انهم يكتبوها بماء الذهب . . وايه الحكاية بقى :

إنه كان فيه ملك والملك ده عنده ولد . . وعرض عليه الزواج فقال له يا أبى أنا عايز أتحصل على حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال . . لازم أتحصل عليها بأى طريق كان . . خد الحكاية وهيه أيه بقى . . . إن الملك بيقول . . يا وزير قال له نعم . . قال له خذ ابنى دى دا وتسافر فى جميع الجهات حتى بأنك تتحصل له على الطلب بتاعه وحافظ عليه مثل عينك اليمين . . . فسافر الملك . . الوزير وابن الملك . . أيوه . . . سافروا فى جهات . . لحد ما راحوا فى جهة لما . . راحوا الجهة ويدوروا على القصة اللى هيه اتكتبت واتروت وزالت الظمأ عن الملك . . كده يا سيدى . . ف . . الملك حتم . . الوزير حتم على ال . . ابن الملك . . أنه يتحصل على الطلب بتاعه . . هه . . حتى بأنه يآه . . يكون مستريح . . فيوم من

الأيام قاعدين . . وعايزين يشوفوا الطلب بتاع ابن الملك . . كويس . . وبعدين . . ابن الملك قاعد ومنتظر فى القصة هه . . اللى هوه آه اللى هيه سيف الملوك . . اللى هوه آه . . ها يتجوزها . . فسافر . . وقاعدين وبصوا لقوا الملك والوزير فى غاية نزهة ومبسوطين فى غاية النزاهة الكويسه كده كويس . . قعد قال له يا ملك . . قال له هيه . . قال له ان سيف الملك . . ان بديعة الجمال . . دى دى فى جهات بعيدة واحنا عايزين نتحصل عليها بأى طريق كان فسافروا . . حتى بأنهم راحوا ع المملكة اللى فيها آه . . اللى فيها بديعة الجمال . . آه . . أيوه . . قال له يا ملك . . قال له نعم . . قال له أنا عايز أتحصل على الطلب بتاعى وأجيبه بأى طريق همه مسافرين فى البحار فى دهبيات ومراكب فجأ يوم من الأيام ريح شديد فخسف الأمواج . . خسفت بالمراكب والدهبيات فتلاطمت بعضها ببعض . . فانكسرت المراكب والدهبيات وجميع المراكب منهم فمن حلاوة الروح سيف الملوك اتعلق بلوح من ألواح المراكب . . خدته الأمواج يميناً ويساراً حتى ركن على سراية فى وسط البحر . . فركن وطلع من على السلم . . فى السراية وينادى . . يا أهل . . يا سكان . . يا سكان القصر ما حدش ينادمه . . يا سكان القصر ما حدش ينادمه . . فلقى أوضه عليها ستاره ، فراح نحو الستاره ورفع الستارة ودخل لقى واحدة قاعده على السرير . . قام من أول ما شافته قامت ناهضة على الأقدام . . وقالت له مين جابك إلى هذا المكان الذى لا يدخله أحد لا من الانس ولا من الجان . . قال لها قولى لى انتى مين جابك . . وأنا أقول لك على حكايتى . . قالت له أنا بنت الملك فلان الفلانى وأبويا ما هوش مخلف الا آنى . . فأنا قاعدة فى محل عزى فى يوم من الأيام . . طب عليه فرخ من فروخ الجان وخطفنى من بين عبيدى وجوارى . . وجابنى القصر ده . . .

اللى خطفها دى ده ابن الملك الأزرق فجالها وحب بأن يزاحم وياها فى الكلام فأبت فمن محبته فيها هبط . . اللى عنده وفضل يحالمها ويآنسها ويغيب مدة سبوع ويجيب لها جميع ما تطلبه . . فيوماً من الأيام . . قالت له انت ما حدش يقدر يموتك . . قال ـ لها آنى أبويا ضرب تخت رمل . . وجد أن هايموتنى واحد انس اسمه سيف الملوك . . ولما ضرب التخت الرمل ووجد انه ها يموتنى . . الانس دى ده اللى هوه آه سيف الملوك فرض أبويا بعزم القلم والكهانه . . فرض روحى فى سبعة علب . . والسبع علب فى داخل سبع صناديق . . والسبع صناديق فى طابق تحت القصر دى ده . . واللى حا يموته اللى هوه مين . . سيف الملوك . . قال لها بقى حكايتك دى ده . . قالت له أيوه . . وانت حكايتك . . قال لها أنا بادور على بديعة الجمال بنت الملك شهرمان ملك الجان . . قالت له . . من آول ما قالت له كده . . من أول ما قال لها كده . . قامت تنهدت تلات مرات ـ وقالت آه . . آه . . آه . . يا ترى يا بديعة الجمال يا أختى . . انت بتقولى لى انت بتفتكرينى وتقول أختى دولة خاتون راحت فين . . قال لها ازاى هيه جنيه وانتى انسيه . . قالت لـه هيه جنيه وأنا انسيه . . لكن هيه أختى فى الرضاعة . . وكانت تحضر عندى وأنا أحضر عندها وتآنسنى وآنسها . . فانت إن خلصتنى من قبضة ابن الملك الأزرق وودتنى فى محل عزى ، أنا أوصلك لطلبك ومرادك . . وانت أدى انت اسمك سيف الملوك ومعك السيف ويلا بنا . . تتلى العزيمه وتقول بحق سليمان بن داوود عليه السلام أن تخرج يا روح فلان ابن فلان الملك الأزرق من هذا المكان . . . فتترفع المياه يميناً ويساراً وتظهر الروح . . ظهر طاقة رخام وطلعت الصناديق والعلب وشافوا . . طلع العصفور . . من العلب . . فشافوا غمامة جاية فى الجو . . تقول ابقينى يا ابن الملك وانا أنفعك . . قالت له قوام اقتل

العصفور يا سيف الملوك . . راح ضارب العصفور نزل دكها كما الأميه . . قامت قبلته بين عينيه . . وقالت يلا بينا احنا إن قعدنا هنا حانموت جوعاً . . احنا نعمل الطريق اللى يوصلنا بقى للبر . . . وعلى بركة الله . . قلعوا البيبان بتاع القصر . . وعملوها زى فلك . . مركب هيه وسيف الملوك . . والأمواج خدتهم يميناً ويساراً مدة آيام وليالى . . فليلة من الليالى هه . . (انت بتضحك لاه . . هه . . أحسن أخزى منك . . أيوه) . . ليلة من الليالى . . هيه هوه نايم . . وهيه صاحية قام سمعت واحد يقول يا معين الدين . . . قام هيه قامت . . قالت سيف الملوك . . قال لها نعم . . قالت له قوم . . وانده وقول يا معين الدين . . معين الدين دى ده الوزير بتاع أبويا . . قام وقال يا معين الدين فى الوقت ده . . فسمعهم وراح لها ولقيها قاعدة هيه وسيف الملوك . . فبعت مبشر يبشر الملك . . بأن بنتك أتوجدت بقيد الحياة . . عسان كان خطفها . . وبيدور عليها فى الجهات ما همش عارفين هيه راحت فين . . راح الخبر لأبوها ضربت المدافع وازينت المدينه وطلع سيف الملوك ودولة خاتون فى البر . . همه مسافرين الملك والملكه رايحين يقابلوا بنتهم . . من أول ما قابلوهم ها يسلموا عليها . . من قبل ما يسلموا عليها قالت لهم سلموا على ده . . نجاتى على أيديه وحكت لهم على ما حصل وما جرى لأن ابن الملك الأزرق هوه اللى خطفها ووداها القصر المشيد - اللى بناه يافت بن نوح عليه السلام . . فالملك انبسط منه وخده فى دار الضيافه وقالت له لا يمكن يفارقنى لا ليل ولا نهار لأن أنا نفسى عرضت عليه نفسى فأبى . . فقعدت وياه فى القصر . . جو أهل المدينه يسلموا عليها وحتى فرغوا من السلام . . قالت له اسمع بقى يا سيف الملوك آنى ها أحضر أختى بديعة الجمال . . ها أحضر ها دلوقت أهه . . أنت ادخل الأوضه دى والأوضه

دى فيها مرايه انت تشوفنا واحنا مانشوفكش وأنا ها احكى لها على آه . .
عليك . . وأقول عليك هوه عايق صالح . . هوه كذا . . همه اتكلموا كده
بصت . . عملت شعرتين وعـزمت تعزيمـه . . لقوا القصـر ها يـدردك
وطلعت هالعه عليها تقول لها مين يا أختى خدك مين يا أختى بغدك عنى . .
مين يا أختى . . مين يا أختى . . تضحك مرة وتبكى مره . . قالت لهـا
يا أختى اسمعى أنا أقول لك على ما حصل لى وما جرى لى أنا خطفنى ابن
الملك الأزرق من بين عبيدى وجوارى ووداني القصر المشيد . . اللى بناه
يافث ابن نوح عليه السلام . . فيوما من الأيام دخل عليه شاب مليـح
المنظر لا أرى أحسن منه قط . . فقلت له مين جابك إلى هذا المكان . .
قال لى . . قولى لى على حكايتك وأنا أقول لك على حكايتى . . فحكت له
ان خطفها ابن الملك الأزرق وهوه إنه حكى لى إنه بيدور عليكى فى جميع
الأقـطار والبحار والأقفـار . . وعـايـز يجـوزك . . قـالت لهـا يـا سـلام
يا أختى . . انتى تكرهينى حتى انك تجوزينى لانس . . لا يمكننى أبداً . .
لأن الانس خيـرهم قليل وغـدرهم جليل . . قـالت لها مـا هـوه يـوفى
بالعهود . . قالت لها لا يمكن أبداً . . وبصت لها زنجرت وحصل عندها
الحماقة بتاعتها . . فضلت تقول لها . . بحق اللبن اللى رضعنا أنا وانتى
مع بعضينا انتى تشوفيه وهوه يشوفك وبعد كده يبقى لكى الخيار . . لأن أنا
اتعاهدت وياه إنه يشوفك وانتى تشوفيه وانتى يا أختى حره بقى . . قالت
لها طيب . . فى الكلام دى ده بقى احنا نروح البستان بتاعنا بتاعى . .
ونحضره قالت لها لا مانع . . خدت بديعة الجمال والخدامين والجوار . .
وراحوا البستان فقـالت لسيف الملوك انت تروح البستـان وتتزاوى بـين
الأشجار ولا تخليناش نشوفك ولا انت تشوفنا الا بعـد ان سمعتنى قلت
يا خفى الألطاف آمنا مما نخاف تعالى وإن ما سمعتناش أوعى تيجى تهلكنى

ونهلكك . . قال لها طيب . . همه قاعدين على كراسى مرصفه بالدر والجواهر وفى غاية نزهة من العبيد والجوار . . وخمر وطعام وشراب وسيف الملك يتزاوى بين الأشجار من بعيد فتشعشغ الخمر فى بديعة الجمال فالتفتت التفاته فقالت لها مين يا أختى اللى بيتزاوى بين الأشجار أنا شايفه شاب لا أرى أحسن منه قط قالت لها ما هوه دى اللى هوه طلبك اللى هوه بيطلبك وهوه اللى عايزك . . فانتى إن حبيتى نحضره نحضره . . قالت لها يا أختى لا مانع فنادت وقالت يا خفى الألطاف آمنا مما نخاف . . قام جه يتخطى بخطوات مرتبه على حسب ترتيبها ويتكىء على عود خيزران عجباً وطرباً حتى حضر قدامهم فقامت دولة خاتون ناهضة على الأقدام وقالت قدم واجبات الاحترام . . سلم فى غاية أدب واحتشام فقامت بديعة الجمال ناهضة على الأقدام وقبلته بين عينيه . . ونزلوا سكارى من غير مدام فرشت عليهم ملاية من الحرير الأخضر ، فبعد ساعة نبهته ونبهتها فقالت لها يا أختى هوه ده حلم والا علم قالت لها لأ يا أختى ده علم وهوه حقيقى وانتى لكى الخيار . . قالت لها طيب يا أختى آنى أخليه يروح لجدتى أم أبويا ويقول لها . . جابت جوز خدامين من الجوار بتوعها واحدة اسمها كحيلة العين . . وواحدة اسمها خيزران . . وقالت شيلوا سيدكم ده ابن الملوك على أكتافكم . . يا كحيلة العين على كتفك . . وانتى يا خيزران تحاديه وتودوه عند جدتى ام والدى فى البستان بتاعها . . وتدخلوا عليها وتقولوا لها إن سيف الملوك يريد زواج بديعة الجمال . . وانت . . همه يقولوا كده وانت تدخل يا سيف الملوك تلقى قبقب مرصع بالدر والجواهر تاخذه وتحطه على رأسك وتعمل غاية أدب واحتشام . . تقول لك ما حاجتك يا انس حتى أقضيها لك . . قول لها أنا عايز أتزوج ببديعة الجمال . . تقول لك يا ابنى داخيركم قليل وغدركم جليل . . فتقول لها

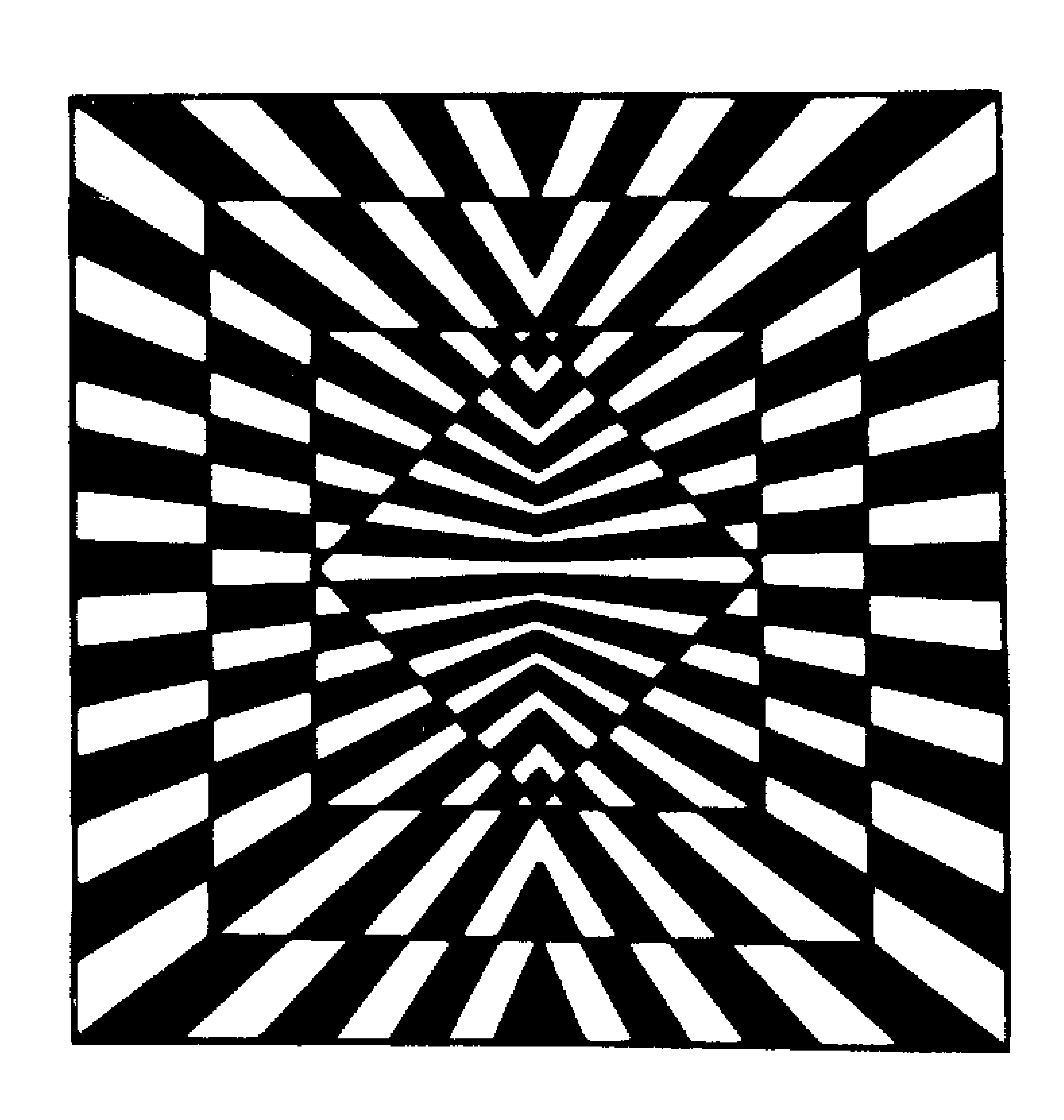
أنا أوفى بالعهود . . فمن أول ما تقول لها كده . . تيجى هاتوافق ـ كحيلة
العين شالته على كتفها . . وخيزران حدفته حدفه طاروا لما بلغوا لعنان
السما . . . وراحوا عند الخيمه بتاعة جدتها أم أبوها . . فدخلت كحيلة
العين . . وقالت لها يا ستى بديعة الجمال بتسلم عليكى وتقول لك ان
ما كانتش ها تتزوج فى حياتك . . . كيف يكون لها الحظ بعد مماتك . .
تقول تتجوز مين . . تتجوز سيف الملوك وسيف الملوك يروح داخل . .
حط القبقاب على رأسه ووقف فى غاية أدب واحتشام . . قالت له
يا انس . . ما طلبك حتى أقضيه لك . . قال لها انى أتزوج بديعة
الجمال . . قالت له يا ابنى خيركم قليل وشركم كتير . . قال لها يا ستى أنا
أوفى بالعهود . . قالت طيب . . خدت عليه عهد وثيق وقالت له طيب
اطلع اتفسح فى البستان وأنا ها أحضر شهرمان ابنى وأقول له . . طلع
سيف الملوك اتفسح فى البستان وهيه بعتت فرخ من فروخ الجان يجيب
شهرمان ابنها . . هوه ماشى فى البستان بص لقى فرخ من فروخ الجان
انقضى عليه خطفه وطار به حتى ظن انه بلغ عنان السماء . . وجابه وداه
لشهرمان . . قدام الأزرق . . قال له انت اللى قتلت ولدى وحشاشة
كبدى . . لادبحك وأشرب من دمك . . قال له . . ابنك يستحق علشان
كان ياخد ولاد الملوك ويوديهم القصر المشيد . . فأراد أن يبطش به الأرض
فالوزير بتاعه قال له . . لأ اسمح يا ملك احنا خدناه من عند شهرمان . .
هوه ها يزعل عليه . . ولما يصير بينا وبينه حرب . . فاحنا ان غلبنا . .
احنا نسجنه عندنا . . ان غلبنا يبقى هو تحت . . يبقى وطلب الضيف
بتاعه مننا . . وان غلبناه يبقى تحت قبضتنا . . يبقى نعمل اللى نعمله
فيه . . أمر بسجنه وأنهم يعذبوه آناء الليل وأطراف النهار . . شهرمان جه
عند أمه وبتقول له . . فقال لها يا أمى اذا كان لكى غرض من كده . .

لا مانع . . قالت هاتوا سيف الملوك بعتوا يجيبوا سيف الملوك من البستان ما وجـدوهش لا فى الأرض ولا فى السـماء وحضـرت فـرخ . . من فـروخ الجان . . سيف الملوك فى السما هـات لى خبره . . وان كـان فى الأرض السابعة هات لى خبره . . فطار وعاود . . قال له هـوه بقبضة شهـرمان بقبضه الملك الأزرق وبيعذبه آناء الليل وأطراف النهار . . قام طلعت بزتها وضربت عليها وشخبت اللبن فى وش ابنها . . وقالت له حرام اللبن اللى أرضعتولك اذ لم تجيب لى سيف الملوك ان كان بقيد الحياة هاته وان كان قتله الملك الأزرق هاتو لى ذليلاً مقيداً حتى أدبحه وأشرب من دمه واشفى غليل قلبى منه . . شهرمان صرخ جات له الأعوان . . فسحب الجيش بتاعه ع الملك الأزرق . فقاموا الجيوش للحرب ففضلوا يحاربوا حتى فنى جيوش كتيره من أبناء الجن فيوماً من الأيام نار شهرمان غلبت على نار الأزرق . وقال له تعالى إن كان سيف الملوك بقيد الحياة ها اطلقك . . وإن كنت مـوته . . هـا اخدك لأمى تـدبحك وتشـرب من دمـك وتشفى غليلهـا منك . . قال له هوه بقيد الحياة . . قال له هاته . . خده ووداه لأمه . . . . حضرت الحكما داووه من الألم اللى فيه . . حتى بأنه فاق لنفسه وجه على الصحة الأولانية فعكى لبديعة الجمال وعقدوا العقد وعملوا تلاتين ليلة أفراح وليالى ملاح ودخل على بديعة الجمال . . هه . . فبعد مده من الأيام استأذن بقى للمسير انه يسافر علشان ياخذ بديعة الجمال ويروح لأبوه . . هه . . ولمملكتهم . . فأمر له بتجهيز الحاجات اللى تليق بالسفر . . وسافر حتى بأنه وصل فى محل عزه ومحل أبيه مع بديعة الجمال وعاشوا مع بعضيهم حتى خلفوا صبيان وبنات حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات . . . وسبحان الحى الذى لا يموت . . .

• • •

الفصل الخامس

الأغنية الشعبية



الأغنية الشعبية

بدأ الأهتمام العلمى بجمع الأغانى الشعبية وتصنيفها منذ ما يزيد على قرنين من الزمان ، وذلك عندما ألف «هردر» كتابه الشهير أصوات الشعوب من أغانيها» (١٧٧٨ - ١٧٧٩) ، وهو كتاب مكون من جزئين ضم فيهما هررد الأغانى التى جمعها ، والتى رأى أنها تعكس روح الشعب الألمانى وتدل عليه ، أكثر مما يدل عليه غيرها من ألوان التعبير الخاص .

واستمر الاهتمام بجمع الأغانى الشعبية وتصنيفها ودراستها ، ينمو ويتزايد يوماً بعد يوم ، مما أثرى المكتبة العالمية بكثير من الدراسات التى أسهمت فى تطور دراسات الفولكلور ، ووضوح معالمه ، وإرساء دعائمه . ولكن الجدير بالملاحظة أن المكتبة العربية فقيرة فقراً شديداً فى هذا النوع من الدراسات - بالقياس إلى أوروبا أو أمريكا ، على الرغم من أن الدارسين لا يفتأون ينبهون ويلحون الحاحاً شديداً على أهمية هذه الدراسات ، وخطورة النتائج التى يمكن تقدمها للثقافة والفكر والفن فى مجتمعنا .

إن الأغنية الشعبية كما يعرفها «كراب» هى «قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل ، كانت تشيع بين الأميين فى الأزمنه الماضية ، وما تزال حية فى الاستعمال» .

ويؤكد «بوليكافسكى» فى تعريفه على نسبتها للشعب بحيث يكون الشعب هو صاحبها ، ومؤلفها ، وينفى أن يكون ترديد الأغنيه أو شيوعها فحسب هو الذى يضفى عليها صفة الشعبية ، فيذكر أن «الأغنية الشعبية هى الأغنية التى أنشأها الشعب ، وليست هى الأغنية التى تعيش فى جو شعبى» .

ويضع «هانز موزر» فى اعتباره عندما يتحدث عن الأغنية الشعبية ، ما يقوم به المجتمع الشعبى من تعديل أنماط التعبير التى يبدعها الأفراد ، وإخضاعها لـوجدانـه وعقله الجمعى ، كى تلائم التعبـير عن حاجـاته المتعددة ، ومن ثم يصف الأغنية الشعبية بأنها «الأغنية التى قام الشعب بتعديلها وفق رغبته ، بعد أن أصبح يمتلكها امتلاكاً تاماً» .

ويقف «ريتشار فايس» فى الجانب المقابل للجانب الذى يقف فيه «بوليكافسكى» إذ يرى «فايس» أن الأغنية الشعبية ليست - بـالضرورة - هى الأغنية التى خلقها الشعب ، ولكنها الأغنية التى يغنيها الشعب ، والتى تؤدى وظائف يحتاجها المجتمع الشعبى . وعلى ذلك يمكننا أن نقول أن الأغانى الشعبية هى حصيلة ذلك التراث من الأغـانى الذى تعـرض للتغيير والتعديل أثناء انتقاله بطريق المشافهة .

أما جورج هرتسوج فيذهب إلى أنه هى «الأغنية الشائعه أو الذائعة فى المجتمع الشعبى ، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الريفية التى تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية دونما حاجة إلى تدوين أو طباعة» .

وأياً كان الأمر ، من وجهة نظر دارسى الأغنية الشعبية ، فإن هذه التعريفات - أو على وجه التحـديد - هـذه المحاولات لتعـريف الأغنية الشعبية إنما يلمس واحد منها جانباً من جوانبها ، ذلك أنها تتميز بأن لها أكثر من جانب ، وإنها شكل من أشكال التعبير الإنسانى يصعب علينا أن نقول من أى وجهة نظر أو من أى جانب ينبغى أن تعالج أو أن تدرس .

وهى تثير بالقياس إلى غيرها من أنواع المأثورات الشعبية (الفونكلور) كثيراً من المشاكل ، حول التعريف ، والنسبة إلى الشعب ، والارتباط بين الموسيقى والشعر اللذين لا يمكن أن تقوم الأغنية إلا بهما ، كما أن ارتباطها بالمناسبات المختلفه التى تمر بالفرد والمجتمع ، أكثر من غيرها من الأنواع الأخرى يضفى عليها صفات أخرى ، ويثير فى نفس الوقت قضايا كثيرة . فإذا ما وضعنا فى اعتبارنا دخول الراديو والتليفزيون كعاملين مؤثرين لهما أهميتهما فى عصرنا الحديث ، فى إذاعة أنواع معينة من الأغانى ، والتأكيد عليها ، ازداد الأمر صعوبة ، وتعقدت المشاكل أكثر من ذى قبل . وعلى أية حال فإن تعريفات الأغنية الشعبية تدل ضمنا على أن لها علاقة بالانتقال عن طريق الرواية الشفهية خلال المجتمع الشعبى وإن هذا الأنتقال لا يقتصر على جيل بعيه ، أو منطقة محددة ، وإنما تنتقل الأغنية الشعبية بحرية تامه من جيل إلى جيل ، ومن منطقة إلى أخرى ، وخاصة فى مجتمع كالمجتمع المصرى الذى لاتقف أية حواجز أو موانع تفصل بين الناس أو لتحول دون انتقالهم من مكان إلى مكان ، أو تحد من حريتهم فى التنقل من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ومن أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال .

وتشير هذه التعريفات إلى أن الأغنية الشعبية لا تنسب إلى مؤلف بعينه

ويمكن أن يفهم من ذلك أن صفة الشعبية تسقط عن الأغنية طالما نسبت إلى مؤلف معروف ،وهو ما يؤكده كثير من دارسى الأغنية الشعبية ، إذ يرى «سيسل شارب» - مثلا - «إن الجهل بالمؤلف عامل أساسى وجوهرى فى الأغنية الشعبية» بينما يرى آخرون أن ذلك غير ضرورى ، وإنما هو أمر عارض ، حدث نتيجة لظروف خاصة ، ومراحل

معينه مرت بها المجتمعات الإنسانية خلال تطورها الطويل ، وان ما كان صحيحاً فى تلك الظروف ينبغى إعادة النظر فى مدى صحته الآن .

إن الأغنية الشعبية ، شكل من أشكال التعبير الشعبى يتميز عن غيره من الأشكال الأخرى بأنها تتكون من عنصرين أساسين يندمج كل منهما فى الآخر ليشكلا وحدة واحدة ، هى الأغنية الشعبية . وهذان العنصران هما النص الشعرى ، واللحن الموسيقى ، إذ لايمكن أن تقوم الأغنية بواحد منهما دون الآخر ، ذلك لأنهما فى الثقافة الشعبية غير- منفصلين . ويغلب على الأغنية الشعبية أن تكون فى لهجة عامية ، وأنها ترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته ، وعمله وأوقات سمره ولهوه ، فالأغنية الشعبية تقوم بوظيفة صمام الأمن للناس فى أوقات الضيق ، وهى وسيلة من وسائل المرح والبهجة التى تعينهم على إنجاز عمل صعب ، ويجدون فيها متنفسا لعواطفهم ومشاعرهم . وعلى ذلك فالأغنية الشعبية لها دورها الذى لا يمكن تجاهله أو إنكاره ، فى حياة الفرد أو الجماعة مما يكسبها أهميتها لدى المجتمع الشعبى ، وما تقوم به من وظائف بالنسبة له .

وتؤثر عدة عوامل على جانب كبير من الأهمية فى الأغنية الشعبية وتشكل تراثها الذى يمتد عبر قرون طويلة . ولعل أهم هذه العوامل ، هو ما يمكن لنا أن نسمية بالاستمرار أو الدوام ، الذى يربط الماضى بالحاضر فى مرونة أكتسبتها الأغنية عن طريق الرواية الشفهية ، ومن ثم يظل تيار الأغنية متدفقاً فى مجراه ، ملائماً بين مساره الذى استغرق سنين كثيرة حتى تشكل ، وتحددت ملامحه ، وبين الظروف المختلفه التى قد تصله بروافد

جديدة ، ترفده أثناء سيره ، فتثرى من حصيلته ، فالأغنية الشعبيـة فى حالتها الطبيعية ، إنما تتحقق لها صفة الدوام والاستمرار ، لا عن طريق التدوين ، ولكن عن *طريق الانتقال الشفاهى أو السماعى* .

أما العامل الثانى فهو التغيير الذى يلحق نص الأغنية أثناء تداولها فى المجتمع الشعبى . والحقيقة أن هذا التغيير ، إنما ينبثق من الحافز الخلاق عند الفرد . وعند الجماعة على السواء . وعلى ذلـك فإنـه من المهم أن نلتفت إلى هذا التغيير أو التعـديل الـذى يصيب نص الأغنيه ، عنـدما نتصدى للحكم على شعبية الأغنية أو عدم شعبيتها .

ويمكن أن يكـون هناك عـدة مصادر أو أسبـاب لما يلحق الأغنيـة الشعبية من تغيير . . . الأول : هو ما يحدث نتيجة الانتقال الشفاهى من فم إلى فم ، دون الاعتماد على نص مطبوع أو مدون ، ومن ثم لا تثبت الأغنية على نص معين واحد لايتغـير ، وإنما تكـون دائماً فى حـالة تغـير مستمر ، على العكس من الأغـانى الأخرى التى تصـدر عن مؤلـف فرد معروف يدونها ،ومن ثم تكتسب شكلا محدداً تجمد عليه لا يمكن تغييره ، وإلا أصبحت الأغنية المعدلة أو الجديدة أغنية أخرى لا علاقة لها بالأغنية السابقة .

وينتج الثانى بسبب ما يحدث من اعادة صياغـة المواد المـوجودة فى البيئـة من قبل ، والتى يمكن أن تكـون قد بليت وفقـدت حدتهابالنسبة للمجتمع أو لم تعد لها نفس الوظيفة التى كانت تؤديها فى الماضى ، فينشأ الاحساس بضرورة التغيير لكى يحل التعبير الجديد محل القديم ، مؤدياً وظائف جديدة ، يحتاجها المجتمع ، أو مؤدياً نفس الوظائف القديمة ولكن بشكل ملائمة لما يريده المجتمع وفقاً للظروف المختلفة التى قد تمر به أو يعيش فى إطارها .

أما المصدر الثالث للتغيير فهو ما يمكن أن نلاحظه من أن جزءاً أو أكثر من أغنية يمكن أن ينفصل عنها ليدخل فى نسيج أغنية أخرى ، أو أن تتكون الأغنية ذاتها من أجزاء أنفصلت جميعها عن أغانى سابقة . وعلى ذلك فانه من المستحيل أن نطلب من الأغنية الشعبية أن تكون لها وحدة موضوعية بنفس المقاييس النقدية التى نعالج بها نصاً شعرياً لأحد الشعراء ، ذلك لأنه من الواضح - من خلال ما سبق أن قلناه - أن بين هذا وذاك فرق كبير سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون ، أو الوظيفه التى يؤديها كل منهما .

ويضاف إلى العوامل الثلاثة السابقة عامل رابع ، حديث النشأة ، لكنه ذو تأثير كبير ، وخاصة فى الأمد البعيد وهو ما يفعله بعض مؤلفى وملحنى الأغانى المعروفين الآن ، من تحوير فى داخل الاطار التقليدى للنصوص والألحان الشعبية ، فهم فى العادة يحافظون على اللحن أو على الأقل على الطابع الأصلى للحن ، كما أن «اللازمة» المتكرره فى الأغنية - أو ما يسميه أرباب لموسيقى بالمذهب - تظل ثابته ، ويضمن ذلك عادة بالنسبة لهؤلاء المؤلفين والملحنين شيوعا وذيوعا كبيرين ، لم يكن ليتوفر لها ، إذا سارت على النهج التقليدى للأغانى الفنيه التى قد يتذوقها جمهور معين ذو مواصفات مختلفة عن طابع الشعب وأنماط تعبيره ، لفتره من الوقت قد تطول أو تقصر تبعاً لقوة العناصر التى تشترك فى تقديم الأغنيه إلى الجمهور وهى المؤلف والملحن والمغنى ، أو ضعفها .

ولعل هذا أن يؤدى بنا إلى أن نقرر حقيقة هامة ترتبط بما يقال عن تطوير الأغنيه الشعبية المحلية لكى تناسب العصر الحديث الذى نعيش فيه ، أو الفولكلور عموماً لكى نخرج بها - أو به - من أطار المحلية إلى العالمية ذلك أن هناك فرقاً كبيراً بين التطوير وما يحدث الآن من اضافة جملة

موسيقية إلى الأغنية الشعبية أو حذف جملة واستبدالها بأخرى ، أو ما يحدث من اضافة كلمة أو عبارة ، أو استبدال كلمة بأخرى ، أو عبارة بأخرى ، إذ لايمكن أن نعد ذلك تطويراً ، لأن الذين يطورون الأغنيه الشعبية هم أصحاب الأغانى نفسها كما سبق أن أشرنا عندما تحدثنا عن ملائمة الأغنية لحاجة المجتمع ، وما تؤديه من وظائف . أما المحاولات التى توصف بأنها تطوير للأغانى الشعبية فليست أكثر من محاولات لايجاد شكل جديد يمكن أن يلقى رواجا بين جمهور الأغنية فى المدينة الذى أتخم فترة طويلة بالبكاء والنواح على الحبيب الذى هجر ولم يعد ، أو على النفس لما أصابها من حزن وكدر ، لغيبة الحبيب الغادر ، وما إلى ذلك ومن ثم فقد كانت الحياة فى حاجة إلى شكل جديد لا يتغنى بهذه العواطف التى لم تعد تؤثر فى نفوس الناس الذى يستمعون إليها ، لكثرة ما ألح المؤلفون والمغنون عليها ، وكان أن عثروا على كنز ، لا صاحب له ، هو الأغانى الشعبية ، يمكن أن ينهلوا منه ، دونما حساب من أحد فاتجهوا إليه وأخذوا منه ما شاءوا ، دون أن يلتفتوا إلى ما يجب أن يؤخذ وما يجب أن يترك ، فقد كان كل ما يهمهم هو أن يكون اللحن رشيقاً ، خفيفاً على الأذن ، وما عليهم إلا أن يزيدوا من رشاقته وخفته بما أتيح لهم من إمكانيات لاتتوفر فى المجتمعات الشعبية ، ثم يقدمونه إلى الجمهور ، ولايهم حينئذ أن يكون الكلام مبتذلا ، أو مسفاً .

وعلى أية حال فإنه من المهم أن نؤكد أنه ليس كل ما يبدعه المجتمع الشعبى ، أو إذا شئنا الدقة فى التعبير - ما يبدعه الفرد فى المجتمع الشعبى من أغانى ، لابد من أن تكون ، أو تصبح شعبية بالضرورة ، أو أنه من الضرورى أن يتلقنها المجتمع ، فيعدل فيها ويغير ، حتى يضفى عليها صفة الشعبية بعد ذلك . فالحقيقة أن الأمر يعتمد أولا وأخيراً على اختيار

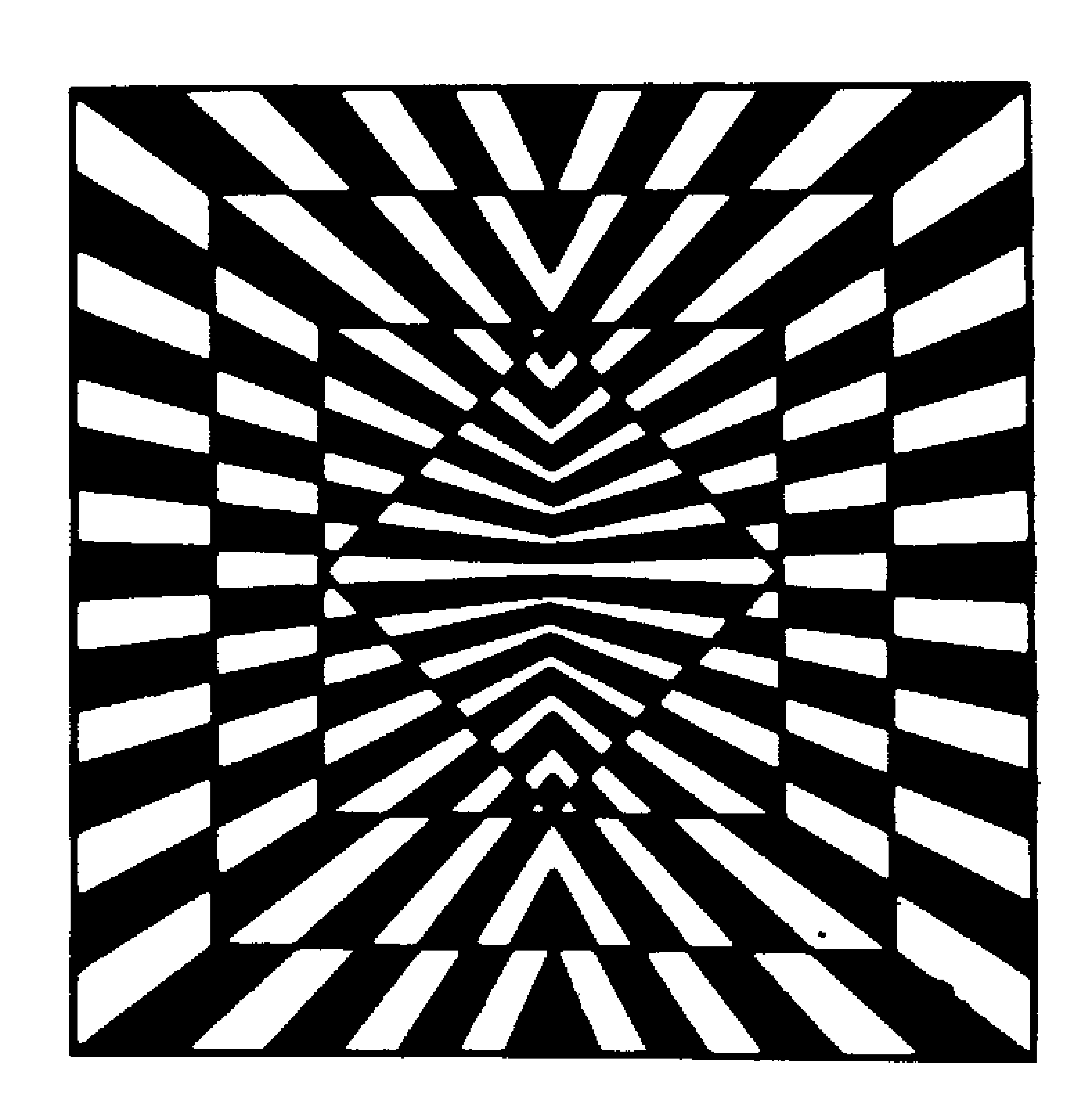
المجتمع لهذه الأغنية أو تلك ، وعن طريق هذا الاختيار أو الانتخابات يتبنى المجتمع الأغنية فتشيع بين أرجائه لتصبح أغنية شعبية . والذى لا شك فيه أن - عملية الاختيار هى التى تحدد الشكل الذى ينبغى أن تكون عليه الأغنية ، كما أنها تضع لها الإطار الذى تبقى عليه ، بالاضافة إلى المضمون الذى يجب أن تحمله وتعبر عنه . وهنا ينبغى لنا أن نشير إلى أن البحث عن مضمون أدبى على نفس الدرجة التى يمكن أن نطالب بها الشعر أو غيره من ألوان الفنون الخاصة ، أمر غير ذى أهمية كبيرة بالنسبة للاغنية الشعبية ، ذلك أن المهم بالدرجة الأولى هو ماتؤديه الأغنية الشعبية من وظائف فى المجتمع . وليس معنى ذلك ـ بأى حال من الأحوال - أن الأغانى الشعبية أو غيرها من أشكال المأثورات الشعبية خالية تماماً من المضامين الأدبية أو الفنية الرفيعة .

يبقى ، أن نحاول أيضاً أن نضع تعريفا ، لا نزعم أنه غير قابل للمناقشة أو النقض ، أو الأضافة ، أو التعديل ، وإنما نطرحه إلى جانب غيره من التعريفات ، فالأغنية الشعبية هى : «الأغنية المرددة التى تستوعبها حافظة جماعة ، تتناقل آدابها شفاها ، وتصدر فى تحقيق وجودها عن وجدان - شعبى» . وهى تتعدد بتعدد مناسباتها ، ويختلف شكلها باختلاف الاطار الذى تعيش بين جنباته ، فالأغنية الدينية تختلف عن أغنية العمل ، وهما مختلفتان عن أغانى الأطفال . . . وهكذا . كما أن الأغنية الشعبية بشكلها الخاص ، مختلفة عن الموال ، وهو أحد الأنواع الرئيسية فى عائلة الأغنية الشعبية بمفهومها العام .

* * *

الفصل السادس

المـــوال



١ ـ الموال

جذب الموال اهتمام الدارسين منذ البداية . لا باعتباره شكلاً من أشكال الإبداع الشعبى ، ولكن باعتباره فناً ملحوناً ، انحرف عن الفنون القولية المعتبرة عند النقاد والدارسين العرب ، تلك الفنون التى تخضع للقوالب التقليدية فى التعبير ، ولا تشذ عن الإطار اللغوى آنذاك . ويعيش الموال ، ويزدهر على ألسنة الناس ، وعلى ألسنة المتفكهين والظرفاء ، وعلى ألسنة الشعراء الذين ينظمون الشعر الفصيح أيضاً . ويستمر على ذلك زمناً ، حتى يصبح فى النهاية وثيق الصلة بالناس ، وبأسلوب تعبيرهم ، ولا تنقطع صلته بالأوساط المثقفة . وان لم تبلغ هذه الصلة نفس الدرجة التى كان الموال قد وصل إليها عند الناس والشعب عادة .

وقد اتفق الدارسون على أن الموال فن غنائى شعبى شائع ، ليس فى مصر فحسب ، بل فى غيرها من البلدان العربية أيضاً . واختلفت الآراء حول نشأته ، وأصله ، فمن قائل أنه قد نشأ فى واسط بين عمالها الذبن كانوا يتغنون بأبيات يقولون فى آخر كل بيت منها «يا مواليا» ، أثناء عملهم وهذه الأبيات هى : ـ

منازل كنت فيها من بعدك درس ..... يا مواليا
خراب لا للعزا تصلح ولا للعرس ..... يا مواليا
فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس ..... يا مواليا
تحكم وألسنة المداح فيها خرس ..... يا مواليا

ومن قائل أنه نشأ ببغداد عندما رثت جارية كانت عند «جعفر بن

يحيى بن خالد البرمكى سيدها بهذه الأبيات بعد أن نكب هارون الرشيد البرامكة ، وكانت تصيح عقب كل بيت منها بعبارة «واموالياه» فتقول : ـ

يـا دار أين ملوك الأرض أين الفـرس. . . . . وامـواليـاه
أين الـذين حموهـا بـالقنـا والتـرس . . . . . . وامـواليـاه
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدرس. . . . . . واموالياه
سكوت بعـد الفصاحة ألسـنتهم خرس . . . . . . واموالياه

ولم تقف الجهود لتفسير النشأة والاسم عند هذا الحد ، فان هناك من يذهب إلى أنه قد سمى كذلك «لموالاة بعض قوافيه بعضا» ، أو «لأنه كان أحدهم إذا نعى مواليه قال «يا مواليا» « وقيل أيضاً» لأن أول من نطق به موالى بنى برمك . كما أن الدارسين المحدثين قد أسهموا بدورهم أيضاً فى محاولة التفسير ، فيربط البعض بين لفظ «الموال» «وكلمة» «الولولة» معتمداً على التحليل اللغوى ، والاقتران الصوتى بين اللفظين ، رافضاً السبب التاريخى الذى أورده ـ مؤ رخوا الأدب ونقاده لتفسير النشأة والاسم الذى شاع على هذا الفن بعد ذلك .

وعلى أية حال ، فمازال الباب مفتوحاً أمام تعليلات أو تفسيرات أخرى ، إذ لم يقام الدليل العلمى الذى يمكن الاطمئنان إليه ، على صحة واحد من هذه الأسباب أو التفسيرات بعد .

إن «اصطلاح» «موال» يطلق فى الحقيقة ـ على أكثر من شكل من أشكال التعبير الشعبى الغنائى ، ولذلك فإننا سنجد أنـواعاً وتسميـات متعددة لهذا النوع من أنواع الغناء الشعبى . ويمكن لنا أن نقسم أشكال الموال إلى نوعين متميزين . الأول هو الذى استقر على شكل معين محدد ، لا يتعـداه ويكون المعنى مكتمـلاً فى حدوده ـ ومن هـذا النـوع «المـوال

البغدادى» ويتميز بأنه يتكون من أربعة أبيات متحدة القافية كتلك الأبيات التى نسبت إلى جارية البرامكة وعمال واسط ، ومن أمثلة هذا النوع المواويل الحديثه التالية : -

١ - أحسن سلاح الأدب صاحبه يعيش معزوز
ان عاشر الجن يبقى فى وسطهم معزوز
وان كلم الناس يبقى ديمه عندهم معزوز
ويقضى عمره ، وهوه على الداوم معزوز[1]

٢ - ياعم تاجر بلا مال يبقى الجد رس ماله
ماشى فى أمان الله وحب الخلق رس ماله
يسعى فى الخير والطيب والمعروف رس ماله
إذا كان مالوش حد يبقى طيبه رس ماله[2]

٣ - ابن الكرم فى الكرم عاش عمره متعلم
مادام أساسه عريض يكرم ويتعلم
فيه فرق واضح ما بين جاهل ومتعلم
الأب يشكر مادام الابن متعلم

٤ - البين جاب لى طبيخ حنضل وقال لى كل
كل مامتيم وفرق ع الغلابة الكل

---

(١) يعيش معزوز : يعيش محل تقدير الجميع واحترامهم - ديمه : دائماً
(٢) رس ماله : رأس ماله .

من بعد ما كنت فى لمه وزاين الكل
صبحت غلبان ومسكين ومستحمل كلام الكل

والنوع الثانى هو ما أطلقوا عليه اسم الموال «الأعوج» أو «الخماس» ويقال ان تسمية بالأعوج جاءت من أنه يتكون من خمسة أبيات تتحد قافية الأبيات الثلاثة الأولى مع قافية البيت الخامس ، أما قافية البيت الرابع فتختلف عن قافية بقية الأبيات ، وذلك أن ناظمى الموال ، لما أحسوا أن المعنى الذى يريدون التعبير عنه لا يكتمل فى إطار الأبيات الأربعة التى كانت هى الشكل الشائع للموال ، أدخلوا بيتاً جديداً مختلف القافية بين البيتين الثالث والرابع الأصليين ، ومن ثم أصبح هذا البيت الجديد هو البيت الرابع ، وأصبح البيت الرابع الأصلى ، هو البيت الخامس الذى يقفل به الموال الجديد ، ومن أمثلة هذا النوع : ـ

١ ـ الصاحب اللى يفوتك يقن انه مات
أترك سبيله ولا تندم على اللى فات
الصقر بيطير وبيعلى وله همسات
يقعد فى الجو عام والا اثنين
يموت من الجوع ولا يحود على الرمات[1]

٢ ـ يا ريس البحر خدنى معاك من البر أحسن لى
أتعلم الكار بوسع البال أحسن لى[2]
أزود بمدره ، أجر لبان أحسن لى

(١) يقن : أيقن همات : مجع همه الرمات : جمع رمة وهى الجيفه .
(٢) الكار الصناعة أو العمل .

طلعت أم القلوع لقيت العمل أطول من الصارى
رميت المدارى وقلت البر أحسن لى[1]

٣ - يا بنت ردى الباب باقفاله
قالت حبيبى خطر فى الدرب واقفاله
دا حبيبى زى عيد رمضان كل الناس واقفاله
وحق النبى اللى الغزالة استجارت بيه
لا زمزم الكأسات وابات طول الليل واقفاله

وأما النوع الثالث فهو يتكون من سبعة أبيات ، وقد شاع عند الدارسين تسميته «بالنعمانى» ، ولا ندرى فى الحقيقة سبباً لهذه التسمية ، فالفنانون الشعبيون يسمونه «السبعاوى أو السباعى» نسبة إلى عدد أبياته والأشهر أنهم يسمونه : «السبعاوى» . ويتميز هذا النوع من المواويل بأن الأبيات : الأول والثانى والثالث والسابع متفقة فى قافيتها ، أما الأبيات : الرابع والخامس والسادس فمن قافية أخرى مغايرة للأبيات السابقة . ويقال أيضاً فى سبب اختلاف قافية هذه الأبيات الثلاثة (الرابع والخامس والسادس) ما سبق أن قيل عن سبب اختلاف قافية البيت الرابع فى الموال

(١) المدرة : قطعة طويلة من الخشب يبلغ طولها حوالى مترين يستخدمها البحارة فى دفع مراكبهم فى المياه الضحله . لبان : حبل . العويل : نوع من الحبال يستخدم فى المراكب الشرعية وهو عادة متوسط الطول . وتفيد الكلمة معنى الانسان النذل أيضاً .

ومعنى الموال : ان الرجل قد ترك البر وذهب إلى البحر ليبتعد عن الانذال ويتعلم عملاً ينفعه ولكن خاب أمله فقد وجد العويل أطول الصارى وهو أعلى شىء فى المركب وهذا غير جائز ، ومن ثم عاد مرة ثانية إلى البر .

الأعرج . والموال النعمانى هو أكثر أنواع المواويل شيوعا وانتشارا فى المجتمع الشعبى فى مصر ، وخاصة بين المغنين المحترفين ، وهو الذى تنظم فيه المواويل القصصية عادة . وهذه بعض نماذج للموال النعمانى : -

١ - شوف الكلام اللى قلتولك ماجراشى
وآدى اللجام انكسر حتى الكحيل ماجراشى
اوعك تماش جدع يكون طول عمره ما جراشى[1]
ماشى جدع ينزل على العدا جرابه
ماينبت من قوم لو كانت راكبه خيل جرايه
دانا نزلت دموعى على الخدين جراية
أكثر اسايا من احبابى وأنا ماادراشى[2]

٢ - والنبى ياللى انت بتحب قول لى الحب كام لون
اذا كنت جاهل تعالى وانا أقول لك عليه كام لون
حسن الطبيعة يكون أحسن ودوس على اللون
ياللى غويت المناظر والعيون غشوك
امشى مع الناس أصلا لو حكمت تنام على الشوك
أوعك تماشى الخسيسا لو دبحولك العزيز غشوك
لتبات موشوك وتدوق العذاب كام لون .

---

(١) ما جراشى : لم يحدث - ما جراشى (٢) : لم يجر ماجراشى (٣) : لم يتعلم - أوعك تماشى : حاذر من مصاحبة
(٢) جرايه : مغيرا - جرايه (٢) : مسرعة - جراية (٣) : تجرى .

٣ - لو كنت تسمع كلام اللى يحبوك ماتسيب
لا تأخذ الهمل ولا المتاهيم ولا السيب
خد لك أصيله يا فتى يكون أصلها طيب
ان ضاع مالك تقول لك يا فتى فداك
وان حصلك ضيم تقول لك أشيله وياك
وان صابك مرض لا تهملك ولا تنساك
تسعى تجيب لك الدوا وتعيش معاك على المر والطيب

هذه الأنواع أو الأشكال هى الأشكال السائدة فى المجتمع الشعبى ، ولكن ليس معنى ذلك أنها مطردة دائماً ، ذلك أن هناك أشكال أخرى ، لا تعرف تسميات خاصة بها ، ولا تلتزم بعدد محدد من الأبيات ، فقد تكون أكثر أو أقل عدداً من الأشكال التى سبق أن أوردنا نماذج لها . فقد تصل المواويل أحياناً إلى تسعة عشر بيتاً أو أكثر - فى غير القصص منها - وأكثر ما يشيع ذلك بين المغنين المحترفين فى المجتمعات الشعبية . ومن الملاحظ فى هذا الصدد أن المغنين المحترفين لا يلتزمون دائماً بعدد معين من الأبيات فيما يغنونه من مواويل فأحياناً يكون الموال مكوناً من ثلاثة أبيات وأحياناً أخرى من سته أبيات أو ثلاثة عشر بيتاً وهكذا حسب المناسبة أو الظروف التى يغنى فيها ، ذلك لأنه يتلقى عادة هبات «نقوط» أثناء غنائه ، فيمدح صاحب الهبة ثم ينتقل إلى غيره وهكذا ، ومن ثم فان المواويل القصيرة حينئذ تصبح أمراً لازماً حتى يتمكن من الحصول على هبات أكثر ، والأسلوب الشائع لهذا النوع من المواويل يبدو فى هذه النماذج : -

ألف ولام وسين زينة الجمع ياسيد

اليه والدال بقية الاسم يا سيد
دانت تكرم عشان خاطر السيد[1]

ويتميز الموال عامة بأنه ينظم فى وزن البسيط «مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن» ولكن هذا الوزن يضطرب كثيراً على السنه المغنين الشعبيين المحترفين الذين يعتمدون فى المقام الأول على الموسيقى المصاحبة لهم لا على ضبط الوزن الشعرى ويمكن أن نلاحظ هذه الحقيقة أيضاً عند مغنى المواويل من غير المحترفين ، وهم لا يعتمدون على الموسيقى كعامل مساعد فى غنائهم ، وإنما يغنون بأصواتهم العادية لأنفسهم أو لأصدقائهم ، ومن ثم فهم يعتمدون أساساً على ادغام الحروف أو مدها أو تقصيرها ، حتى يستطيعوا سد الخلل الذى ينشأ عن عدم مراعاة الوزن ، وذلك راجع فى الواقع إلى الانتقال الشفاهى ، والاعتماد على الذاكرة ، فى الأوساط الشعبية ، مما يؤثر فى تغيير بعض الأجزاء أو نسيانيها وعلى ذلك يكون على مغنى الموال أن يحافظ على شكل العام للموال الذى يغنيه بطريقته الخاصة .

ويشتهر فى مصر نوع آخر من المواويل غير تلك التى ذكرنا أمثلة لها فيما سبق و يجد احتفالاً كبيراً من جانب المجتمعات الشعبية . . إذ قلما تخلو مناسبة عامة فى مجتمعاتنا الشعبية من مغنى يروى موالاً قصصياً . وأشهر هذه المواويل فى مصر «موال أدهم الشرقاوى» و «موال حسن ونعيمة» و «موال بهية وياسين» و«موال شفيقه ومتولى» و «موال الطير» .

ويختلف الموال القصصى عن غيره من المواويل العادية فى عدة أمور .

---

(١) السيد/المقصود به السيد أحمد البدوى رضى الله عنه ـ إليه : الياء

أولها . ان الموال القصصى يطول عدد أبياته ليصل أحياناً إلى أكثر من ٤٠٠ بيت .

وثانيها : أنه يحكى قصة بأن يأخذ حدثاً واحداً أو موقفاً يبنى عليه قصته التى تستمد غالباً من المأتور الشعبى إما مباشرة ، أو عن طريق استلهام روح القصص - الشعبية وتقديمها بطريقة جديدة ، ولكنها لا تخرج فى جوهرها ومضمونها عما يعتنقه الشعب من قيم ، وما يؤمن به من مثل ، وما يحتفل به من عادات وما يحافظ عليه من تقاليد عريقة .

وثالثها : أن الفنانين المحترفين هم أشهر من يحفظون هذا النوع من المواويل ، ويغنونه ، كما أنه من النادر أن يكون غير مصحوب بالموسيقى .

وليس معى ذلك أن الموال القصصى لا يرويه أو يحفظه الا المغنون المحترفون ولكن المقصود أن غير المحترفين أقل قدرة من المحترفين فى هذا المجال . وينبغى أن نشير هنا أن الموال القصصى يفقد جزءاً كبيراً من تأثيره إذا روى دون مصاحبة الموسيقى له ، فالموسيقى عنصر أساسى وهام فى بنائه ، تسهم فى التعبير عن المواقف المختلفه التى يحفل بها الموال ، وتزيد من تأثيرها وانفعال المستمعين بها . كما أنها تسهم بشكل واضح ، مع الشعر ، فى تشكيل الصورة العامه التى يرسمها الموال ومن هنا فإن الوحدتين ، الشعرية والموسيقيه متلازمتان تماماً فى الموال القصصى لا تستغنى أحدهما عن الأخرى .

ويمكن لنا أن نضرب مثلاً للمواويل القصصية بهذا الموال المشهور فى مصر كلها وهو «موال حسن ونعيمة» الذى يحكى عن «حسن» الشاب المغنى الذائع الصيت وحبه لنعيمة وما انتهت إليه قصة حبهما . ويبدأ الموال بهذه الأبيات .

لو كنت أعلم بأن الوعد مدارى
ما كنت أطلع ولا أخطر قط من دارى
وأرضى بقليله وأقول للقلب متدارى
دارى على بلوتك ياللى ابتليت دارى

التى تلخص أحداث الموال كلها وتنبىء عن النهاية المفجعة التى ستنتهى إليها قصة حب «حسن ونعيمة» والقصة تبدأ برؤية حسن لنعيمة عندما كان يغنى فى أحد أفراح بلدها ، ويقع فى هواها ، وتقع هى أيضاً فى حبه . ولكن المجتمع لا يرضى عن هذا الحب ، ويعبر الموال عن هذا الجزء من القصة فيقول :-

يسأل حسن على بيت أبو نعيمة فين
دريت نعيمة قالت له يا حسن حباًك
أشرط مع أبويا وأنا طلاًلك من الشباك
رسى حسن على بيت أبو العزيزة نعيمة
وقال له يا عم أنا طالب القرب منك
مارد أبوها وقال ماندبش بناتنا للمغنين

ولكن نعيمة لاترضى بما قدره عليها أبوها ، فتهرب إلى «حسن» ولكنه يعيدها إلى أهلها الذين يغدرون به ويذبحونه ، ويرمون رأسه فى

النيل لتعود إلى قرية «حسن» ليجدها أهله . ويصور الموال ، ما حدث بين «حسن» ووالد نعيمة من ناحية ، وما حدث بين «حسن ونعيمة» من ناحية أخرى مبتدئاً بتقرير هذه المضمون الذى يجد صدى هائلاً فى المجتمع الشعبى :-

وعدك ومكتوبك يا قلبى منه تروح على فين
واللى انكبت ع الجبين لازم تشوفه العين

وفى جزء آخر توصى نعيمة حسن عندما أخذوها منه :-

أوصيك يا حسن والزمن يوصيك . . متجيش لبلدنا . .

أبويا خاين يا حسن . . ويخون العيش فى بلدنا . . .

وأول ما غابت عن عينه كان عقله معاها غاب . . .

وعد ومكتوب قلبى منه تروح على فين . . . .
واللى انكبت ع الجبين لازم تشوفه العين . . .

وهو بذلك يمهد للنتيجة التى يريد الانتهاء إليها وهى مقتل حسن ، والعبرة التى يريد أن يؤكدها كما يقول فى هذا الجزء الذى تنتهى به أحداث القصة :

أوصيك يا غريب ما تحب بره بلدك
تموت غريب المنازل وتحزن عليك بلدك
وقليل يا غريب ان الخبر وصلوه بلدك

وهكذا تنتهى قصة موال من أشهر مواويل الحب فى مصر ، يمكن للمتأمل فيه أن يجده ممثلاً لكل القيم والمثل والعادات التى يحتفل به المجتمع الشعبى فى مصر .

٢ - أغانى الطفوله

الميلاد - وترقيص الأطفال - والختان - وألعاب الأطفال

١ - ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطاً وثيقاً بدورة حياة الانسان منذ ميلاده فكلمات جدت مناسبة فى حياة الفرد احتفل بها ، ومن ثم تبدأ الأغنية فى مصاحبته منذ الأيام الأولى التى ترى عيناه فيها الدنيا . فيحتفل المجتمع الشعبى فى مصر بميلاد الأطفال الذكور احتفالاً كبيراً يشترك فيه الأهل والأقارب وأطفال الأسرة والعائلة ، ويكون هذا الاحتفال ليلة اليوم السابع بعد ميلاد الطفل ، وفى هذه الليلة تقدم الهدايا و «النقوط» إلى أم المولود .

وتعد هذه المناسبة من أقل المناسبات التى تسهم فيها الأغنية الشعبية بدور كبير ، فالأغانى التى تتردد فى هذه الليلة معروفة ، ومتشابهة فى مصر كلها ، وهى قليلة جداً . وتصاحب هذه الأغانى البسيطة التركيب عادة رش الملح فى أرجاء المنزل ، فيغنى الأطفال الصغار من بنات وأولاد وهم يحملون الشموع ، ويدورون مع السيدة التى ترش الملح فى أرجاء المنزل :

حلقاتك برجالاتك .... حلق دهب فى وداناتك ..

هذا إذا كان المولود ذكراً ، أما إذا كان أنثى فإن الكلمات لا تختلف عن الكلمات السابقة إلا فى توجيه الحديث إلى الغائبة للدلالة على التأنيث :

حلقاتها برجالاتها .... حلق دهب فى ودانتها ..

أو تنطق «تاء المخاطب» مكسورة «فى» حلقاتك . . . الخ «للدلالة على التأنيث أيضاً .

والحقيقة أن ذلك قليل جداً ، فكما سبق أن ذكرنا ان المجتمع الشعبى يحتفل بالأولاد الذكور ، ويرجو الاكثار منهم ، وتنسحب هذه الحقيقة على كثير من الأغانى التى تقال فى المناسبات المختلفة . وفى يوم السبوع تغنى السيدة التى ترش الملح :-

يـا مـلح دارنـا . . . كـتر صـبـايـنـا
يـا مـلح دارنـا . . . كـتر عـيـالـنـا

٢ - أما المناسبة التى يوليها المجتمع قدراً كبيراً من اهتمامه ، وكأن هذا الاهتمام قد أحست به الأغنية الشعبية ، فانعكس عليها ، ومن ثم تعددت نصوصها ، وكثرت بالقياس إلى أغانى «السبوع» ، فهى مناسبة ختان الأطفال الذكور أيضاً .

وأغانى الختان يغنيها المحترفون ، وغير المحترفين إذ يحدث أن يستأجر أهل الطفل مغنيات محترفات ممن يجدن غناء هذا النوع من الأغانى - أغانى الختان - كى يسهمن فى الاحتفال بختان طفلهم . ولكن ذلك فى الحقيقة مقصور على المدينة فحسب ، إذ أنه النادر أن يستعين المجتمع الشعبى بالمحترفين أو المحترفات ، فكل سيدة وفتاة تحفظ الكثير من هذه الأغانى ، وهى تدور فى الأغلب الأعم حول الطفل نفسه وأسرته والحلاق الذى يسند إليه المجتمع الشعبى القيام بختان الطفل .

وتصور أغانى الختان . العادات المرتبطة بعملية الختان ذاتها . ومازالت هذه الأغانى تنسب ختان الطفل إلى «الحلاق» أو «المزين» .

رغم ان تقدم المجتمع قد جعل للطب الحديث دوره الكبير فى هذا المجال . ولا يعنى ذلك بالضرورة فى واقع الأمر ، أن أسلوب هذه الأغانى قد تغير فى المجتمعات التى قل الاعتماد فيها على «الحلاق» فى هذه الشئون فإن من خصائص المجتمع الشعبى أنه يحافظ على أنماط التعبير الشعبية المأثوره والتى عاشت فى وجدانه زمناً طويلاً ، إلى حد يقترب بها من الجمود أحياناً ، فهو لا يقبل التغير بسهولة ولا يغير من أساليب تفكيره وأنماط سلوكه بالسرعه التى تتغير بها أنماط السلوك والعادات المصاحبة لمعالم حياة الانسان الرئيسية فى المدينة مثلاً ، وحتى لو تعدل السلوك أو تغيرت العادة فإن أسلوب التعبير يظل محتفظاً برواسب مختلفة من العهد الأقدم نسبياً . وكمثال فأننا نشير هنا إلى ما كان «للحلاق» باعتباره شخصية رئيسية فى عملية الختان ، من أهمية يكشف عنها ما كان يصاحب الختان قديماً من عادات ، وظواهر تمثيلية اختفت الآن ، ولكن ظلت الأغانى تتحدث عن دوره ، وتوجه الحديث إليه :-

المغنيه : دارى يامزين دارى . . سمعنى عياط الغالى ياعينى . .
المرددات : دارى يامزين دارى . . سمعنى عياط الغالى ياعينى . .
المغنية : وآدى أمه قاعدة مجليه
وفى ايدها الأساور بميه
وآدى أبوه ماسك الصينيه
بيفرق شربات الغالى ياعينى . .
المرددات : دارى يامزين دارى . . سمعنى عياط الغالى ياعينى . .

وتقول أغنيه أخرى :-

المغنيه : خش الجنينه وهاته يامزين . .

المرددات : خش الجنينه وهاته يامزين . .
المغنيه : خش الجنينه وسمى عليه . .
وجلّعه بدلاته يامزينه . .
المرددات : خش الجنينه وهاته يامزينه
المغنيه : خش الجنينه . . هاتلاقى محمد . .
حلو عن رفجاته يامزينه . .

وترسم أغانى أخرى صورة عملية الختان فى خطوطها الرئيسية بكل الأشخاص الذين يوليهم المجتمع اهتمامه فى مثل هذه المناسبات كالأم ، والأب ، والخال والعم . كما تبرز ما يصيب الطفل من ألم ، وترجو «الحلاق» والمحيطين به أن يترفقوا به حتى لا يمزق بكاؤه قلوب أمه وأبيه وأسرته :ـ

المغنيه : يامطاهر ياصغير تحت السجيفة .
المرددات : يامطاهر ياصغير تحت السجيفه .
المغنيه : اقطع له يامزين بإيدك خفيفه .
المرددات : يامطاهر ياصغير تحت السجيفه
المغنيه : يامطاهر الصبيان ياعثمانلى
المرددات : يامطاهر الصبيان ياعثمانلى
المغنيه : طاهر محمد بشويش عليه وسمى
المرددات : يامطاهر الصبيان ياعثمانلى . .
المغنيه : وانقل دمه فى محارم تللى
المرددات : يامطاهر الصبيان ياعثمانلى

المغنيه : يامطاهر الصبيان يابهللول
المرددات : يامطاهر الصبيان يابهلول
المغنيه : أمه تقول بشويش عليه يامزين
المرددات : يامطاهر الصبيان يابهلول
المغنيه : وأبوه يقول سموا عليه هاتوهلى
المرددات : يامطاهر الصبيان يابهلول

وكما تذكر الأغنيه السابقة الأم والأب ، فإن هذه الأغنيه تذكر الخال والعم أيضاً ، وقد نذكر أغانى أخرى الخالات والعمات وغيرهن من ذوى القربى ولكن الشىء الجدير بالملاحظة أن الأم والخال يذكران فى هذه الأغانى أكثر مما يذكر غيرهم من أفراد الأسرة أو الأقارب ويحتل الخال بالذات مكانة كبيرة قيست بمكانة العم مثلاً ، فهى مكانة تقترب من مكانة الأب ، ويتضح هذا فى الأغانى والأمثال الشعبية والأقوال الشائعة مقل «طالع لخاله» أو «الخال والد» أو «الأصل من الخال» و «دا مالوش خال» . . . الخ وتقول الأغنية :ـ

المغنيه : ماطاهر إلا الصغير الصغير
ولـه شميعة بتنور بتنور . .
المرددات : ماطاهر إلا الصغير الصغير
ولـه شميعه بتنور بتنور
المغنيه : دخل بعزوته وبامواسه
دخل الاسطى فى حوشنا الجوانى
بشويش عليه . . لما ييجى خاله ياخذ البدله

المرددات : مـاطـاهـر إلا الـصـغـير الـصـغـير
ولـه شـمـيـعـه بـتـنـور بـتـنـور

وفى أغنيه أخرى :

كـان هـنـا الـضـحـويـه خـال المـطاهـر
كـان هـنـا الـضـحـويـه خـال المـطاهـر
كـان هـنـا الـضـحـويـة . . وفى ايـده دوايـه
بـالـدهـب مـطلبـة . . راح المـحـلة . . .
بيحيب كـسـاوى لابنـه . . جـاب الـشيـاخـة
كـلمتـه المـقـضيـة . . . خـال المـطاهـر . .
كـان هـنـا الـضـحـويـه خـال المـطاهـر

ومن الملاحظ أن هذه الأغانى لا تتعرض بالذكر لختان البنات على الاطلاق ، وذلك نابع أولا وأخيراً من عادات المجتمع الشعبى وعرفه وأثر مباشر واصح لاهتمامهم بالأولاد الذكور دون البنات فى بعض المناسبات التى يحتفلون بها كانعكاس لتقاليدهم .

٣ - ونشهد مرحلة الطفولة لونا آخر من الأغانى الشعبية تتميز عن غيرها من الألوان الأخرى لسمات خاصة ، وهى ما اصطلح على تسميتها بـأغانى «تـرقيص الأطفال» أو «أغـانى المهد» والتى تشيـع فى المجتمعات الشعبية وتعرف باسم أغانى «تهنين الأطفال» وهى الأغانى التى تغنيها الأم لطفلها أو لطفلتها - وهى تهدهده كى ينـام ، أو يكف عن البكاء ، أو تغنيها لملاعبته ومداعبته وترقيصه وتعليمه منه بعض الحركات البسيطة من سير وتحريك اليدين ، والتصفيق . . . الخ .

وتتميز هذه الأغانى بأنها قصيرة فى العادة ، وأنها مكونة من مقطوعات صغيرة ، تكررها الأم مرات ومرات حتى ينام الطفل أو يكف عن البكاء . وهى تتميز أيضاً بأنها هادئة الأداء ، خافته النبرة ، بالإضافة إلى أنها ليست جماعية فى أدائها ، وذلك لعدم مناسبة الغناء الجماعى هناك صبغة الأغنية .

وهذه الأغانى فى أبسط أشكالها عبارة عن بعض الهمهمات الهادئة التى تسير وفق نغمة معينة ، رتيبة وهادئة ، يصحبها غالبا تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه ، كالذراعين مثلا ، أو إهتزاز الأم نفسها أو من تحمل الطفل ، هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة التى تحدثها بفمها .

وقد احتفظت أغانى المهد حتى الآن بهذه الهمهمات التى تفصح عن البدايات الأولى لها مثل «هو . . هو» «أو» «نه - هو . .» . . الخ .

وتعرف جميع المجتمعات الانسانية - سواء فى الشرق أو فى الغرب - نماذج عديدة لهذه الأغانى .

والجدير بالذكر أن هذه الأغانى تتشابه عند شعوب العالم كله ، فى أنها مهما كانت اللغة ، ومهما كان الايقاع الذى تسير عليه ، توجه الحديث إلى الطفل راجية له نوماً هادئاً ، أو معددة صفاته الجميلة التى تعتز بها أمه ولا ترضى بغيرها بديلا أيا ما كان البديل ، فالأغانى التالية تركز على اعجاب الأم بطفلها اعجاباً كبيراً . فتقول الأغنية : -

يا وله يا وله . .
يا حبيبى يا حبيبى .
يا دوا لنلعين تطيبى .

وانا خدتك من نصيبى ..
قسموا المال ياحبيبى ..
خدتك انا من نصيبى ..

وتقول أغنية أخرى : -

أنا ربته حبا حداى ..
والعباية بتضوى ضى ..
قلت له سلامات ياخى ..
ياللى شرحت القلب شوى ..
دا انت محسب للأولياء ..
وكل شيخ ميت وحى ..
دانا ريته من بعيد ..
شبه العمده م الصعيد ..
راكب المهرة كحيلة
ووراه اتنين عبيد
فات على العدوه كمدها ..
وكان على أمه يوم عيد
الواد جاى من بعيد
زى عريان الصعيد
فات عربان الصعيد
فات على العدوه كمدها
وكان حدانا نهار عيد

فهو نور عينيها ، وهو دواء لها ، وهو أفضل من المال ومن كل شىء آخر . إنها تصف فرحتها به ، وما يضفيه عليها من بهجة .

وتصف ملابسه وما تتمناه له عندما يكبر ويبلغ مبلغ الرجال ويأتى إليها بعباءته الجميلة التى تنتشر الضياء حيثما حل ، وفرسه «الكحيلة» وعبيده من خلفه يجيبون له مطالبه . . . وتصور أيضاً شعور الحاسدين والأعداء عندما يرونه فيموتون كمداً لأنهم لا يستطيعون حياله شيئاً فهو لا يؤثر فيه الحسد ، لأنه الأولياء والصديقين يحيطونه برعايتهم . . أما هى - أمه - فإن أيامها كلها أعياد مادامت تراه ، فى أحسن حال ، وأبهى حلة ، وأجمل صورة :

يا محسنة يا محسن سانه
والدوايه دهب فى حزامه
والاقلام ياقوتى
ياعدوة أمه طقى موتى
يا محسنة ياما أخف ضله
ياخزيت العين عنيه
اندهوا للعبد شلبى
يشيل الدواية منه[1]

وتشيع أيضاً فى هذه الأغانى الوعود بإجابة طلب ، أو باحضار هدية وهو اسلوب تعرفه كل المجتمعات تقريباً بالأغنية الإنجليزية .

تعد الطفل بجلد أرنب ليتدثر به ، وتعد الأغانى الدانمركية والنرويجية الطفل بأن أباه سوف يحضر له حذاء جديداً له أزرار ، أما الأغنية الصينية فتعد الطفل بناى من البامبو يلعب به . وتتعدد الوعود

---

(١) سانه : لسانه - الأقلام ياقوتى : الأقلام فى يده تشبه الجواهر (الياقوت)
اندهوا : نادوا - ياخزيت : تتمنى من الله ان يبعد ويكف عيون الحاسدين عن ابنها

والهدايا ولكنها تتناسب عادة مع خيال المغنى والبيئة التى يعيش فيها ، والمثال الشائع فى مصر كلها هو الذى تمثله تلك الأغنية : -

ننا نام ... ننا نام
وادبح لك جوزين حمام ..
ما تخافش يا حمام ..
باضحك على حسين لما ينام

وكما توجد اغانى توجه للطفل الذكر تتغنى بمحاسنه ، وما تتمناه له أمه فى مستقبل الأيام يوجد إلى جانبها أيضاً أغانى توجه إلى البنت الصغيرة تكشف عن مشاعر الأم تجاه ابنتها وسعادتها بها ، وأمنياتها لها : -

لما قالوا دى بنيه ..
قالوا الحبيبة جايه ..
تعجن وتخبز لى ..
وتملالى البيت ميه ..

وتغنى الأم فى أغنية أخرى : -

يا شيلة ايديها كده ..
فات الركوبة واجه ..
قالت الحما واخت الجوز ..
من يقدر على كده ..
يا شيلة عينيها ..
بانت معانيها ..

قالت الحما واخت الجوز
مين يقدر يعانيها . .

فهى فرحة بها ، لأنها سوف تساعدها فى شئون البيت ، كما أن جمالها الذى أذهل الناس عن شئونهم ، وجعلهم يتركون أعمالهم ، ويقعوا أسيرى حسنها ، مما جعل الأهل والأقارب يعترفون بميزاتها يزيد من فرحتها بها ، وتقول الأغنية : ـ

ياحلوة ياأم المناديل . .
واش وداك عند الوحشين . .
انا يامه مانيش منهم . .
دانا جايه أزينهم . .

وتؤكد هذه الأغانى التى توجه الحدث إلى البنت الصغيرة على جمالها بصفة خاصة ، وما يفعله جمالها بالناس ، وهو ما يتفق مع تصور المجتمع الشعبى لكل من الولد والبنت ، فبينما تركز الأغانى التى يرقص بها الأطفال على صفات الرجولة ، والمركز الاجتماعى الذى تتمناه الأم لابنها تركز الأغانى التى ترقص بها البنت على ما يرتبط بالأنوثة من جمال وحسن والأغنية التالية تؤكد هذا المعنى : ـ

ست البنات ريدى . .
من حسنك نشف ريقى . .
والناس فى غضب ورضا . . .
وانت فى التزاويدى[1] . .

---

(١) فى التزاويدى : تزدادين حسنا كل يوم

كما تضيف الأغنية التالية تأكيدا آخر فتقول : ـ

يـابـت بـيـقـول لـك أبـوكـى . .
مـا تـطلعـيش فى الأيـالـة . .
يحـمـر ورد خـدودك . .
يجـروا وراك الخـيـالـة . .

وفى نص آخر : ـ

يـابـت بـيـقـول لـك أبـوكـى . .
مـاتـطلعـيش فى الأيـالـه . .
شـيـخ الـقـبـيـلة لما شـافـك . .
شـيـع وراكـى الخـيـالـه[1] . .

ولا تقتصر هذه الأغانى على هدهدة الأطفال وملاعبتهم فحسب ، بل إنها تقوم فى أحيان كثيرة بوظيفه تربوية ، من تعليم الطفل كيف يتكلم ، وكيف يسير محاكياً أمه التى تغنى له وتغريه بتقليدها ، فهى تلاعبه وتمسك به من ذراعيه وترقصه . وهى تغنى له :

اللى يسقف بابا يكسيه . .
توب حرير يتمخطر بيه . .
اللى يسقف بابا يكسيه . .
توب حرير يدلع فيه . .

أو تجعله يقف بعيداً عنها ، لتصفق له ، ملوحة بيديها ، كى يخطو نحوها قائلة : ـ

---

(١) شيع : أرسل   الأياله : وقت القيوله .

تاتا خطى العتبة . . . تاتا حبة حبة . .

وتكررها مرات عديدة . . حتى يستجيب الطفل لدعوتها ، وقد يتعثر ولكنها تسنده المرة بعد الأخرى ، حتى يستطيع أن يسير بضع خطوات وحده . ومن يبدأ فى تعلم السير وحده دون مساعدة أمه .

٤ - **أغانى ألعاب الأطفال** : تعرف المجتمعات الشعبية على اختلافها ألعاباً خاصة لا يلعبها إلا الأطفال فى سنى حياتهم الأولى ، وهم لما يبلغوا سن الشباب . وتتميز هذه الأغانى بأنها على درجة كبيرة من بساطة التركيب وسذاجة التعبير ، فقد نشأت أساساً لتلائم الحركات التى يقوم بها الأطفال أثناء لعبهم من جرى ، وقفز ، واستخفاء . . . وما إلى ذلك . ويخضع إيقاع هذه الأغانى لايقاع الحركة أو الحركات التى يؤديها الأطفال أثناء اللعب . وهى تهدف أول ما تهدف إلى تنظيم حركة اللاعبين فحسب ولذلك فإنه من الصعب تحديد ما تقصد إليه هذه الأغانى من معانى ، فهى لم تنشأ أصلاً لخدمة أى غرض أو هدف إلا ما سبق أن ذكرناه من تنظيم اللعب . ولعل السبب فى ذلك هو الإطار الذى يضم هذه الأغانى ، فهى - كما هو واضح وبديهى - توجد بين الأطفال والصبية الصغار ، وهؤلاء تجربتهم بالحياة لاتزال ضحلة ، وحصيلتهم الثقافية غير مكتمله ، مما يتناسب مع أعمارهم . كما أن أفكارهم ليست بالنضج الكافى الذى يجعلهم يعون ذواتهم ، فى اطارهم الجمعى ، بنفس الدرجة التى يمكن أن يعيها الأكبر سناً . وقد أدى ذلك إلى أن تظهر هذه الأغانى فى صورة أقرب إلى التجريد منها إلى التعبير عن معنى محدد واضح يمكن ادراكه . ويمكن لنا أن نستثنى من ذلك التعميم ، تلك الأغانى التى تصاحب نوعاً من التمثيل الساذج الذى يقوم به الأطفال أثناء لعبهم ولهوهم ، اذ تعبر الأغنيه حينئذ عن المواقف التمثيلية التى تتكون منها اللعبة ، وترتبط بها .

وتتعدد ألعاب الأطفال فى مصر ، والأغانى المصاحبة لها ، وتأخذ هذه الألعاب أشكالاً مختلفة . وهى تلعب فى كثير من الأحيان بغير حاجة إلى أدوات ، وحتى إذا صاحبت اللعبه إلى أدوات ، فإنها تكون فى الأغلب الأعم بدائية ، ساذجة ، مما يتوفر فى البيئة .

وتذهب بعض الآراء إلى أن أغانى ألعاب الأطفال من صنع المرأة فى أغلب الظن ، شأنها فى ذلك شأن الكثير من أنواع الأغانى الشعبية وعلى أية حال ، فسواء أكانت من صنع المرأة أو من صنع الرجل ، فالذى لاشك فيه أن هذه الأغانى والألعاب عظيمة الأهمية لأنها ترتبط بمرحلة هامه من مراحل حياة الانسان ، فهى لون من ألوان النشاط الاجتماعى قبل أن تكون مجرد ألعاب وأغانى ، اذ يشترك فى اللعب والغناء مجموعة من اللاعبين ، يخضعون لقواعد معينه ، تنظم ألعابهم ، وتظهر هنا أهمية الأغانى باعتبارها قائمة مقام القواعد التى تنظم حركة اللاعبين .

ويمكن لنا أن نقسم هذه الأغانى إلى قسمين : ـ

القسم الأول : لا يرتبط بلعبة ذات كيان محدد ، وإنما تصلح لمصاحبة الحركة فحسب ، ففى إحدى ألعاب الأطفال ، تقف الفتيات فى دائرة تتسع أو تضيق تبعاً لعدد اللاعبات ، وقد يشترك معهن بعض الأولاد ويبدأون جميعاً فى الدوران ، وهم يغنون معاً بقيادة إحدى البنات أو أحد الأولاد هذه الأغنيه : ـ

قائدة مجموعة اللعب	بقية اللاعبات
يوحـــه	يوحـــه
وطلعنا الجبل	يوحـــه

بـتـنـقـى سـبــل	يوحـــه
وقــابـلنى الـبـيــه	يوحـــه
ادانى جـنـيـه	يوحـــه
أجـيـب بـه ايـه	يوحـــه
أجـيـب بـه وزه	يوحـــه
والــوزه تـكـاكى	يوحـــه
وتـقــول يـاوراكى	يوحـــه
يـاوراك الـشـوم	يوحـــه
عـدى الـفـيـوم	يوحـــه
بـيـجـيـب لمـون	يوحـــه
ولمـونـة حـادقـة	يوحـــه
طـرشـق بـنـادق	يوحـــه
والحـج محـمـد	يوحـــه
نعـر جـامـوسـه	يوحـــه
وقـاعـد ع الـرملة	يوحـــه
بـيـعـد فـلوسـه	يوحـــه
يوحـــه	يوحـــه

هيـــه

والنموذج الثانى المشهور فى مصر كلها هو : ـ

أبــوح يـا أبــوح . . كلب العـرب مـدبـوح . .

وأمــه عليـه بتنـوح . . وتقـول يـا ولـدى . .

يا لابس الزردى ..
يا طالع الشجره ... هات لى معاك بقره
تحلب وتسقينى ... بالمعلقة الصينى ..
والمعلقة انكسرت .. يا مين يربينى ..
ربانى عبد الله .. وانا زرت بيت الله ..
لقيت حمام أخضر .. بيلقطوه سكر ..

أما القسم الثانى : فهو الذى يعتمد اللعب فيه على تمثيلية يشترك فيها جميع اللاعبين واللاعبات ، وأشهر ألعاب هذا النوع ما يعرف عند الفتيات باسم «لعبة الغراب النوحى» وهذا وصف موجز لها : -

يبدأ اللعب بأن تقف الفتيات صفاً واحداً وراء واحدة منهم تقوم بدور «الأم» وتمسك بها من الخلف ابنتها «الحيلة» . وتقف فى مواجهة الأم فتاة أخرى تمثل دور «الغراب» . ثم يبدأ بينهن الحوار التالى :

الغراب : أنا الغراب النوحى النوحى ..
لاخطف وأطير وأطير على سطوحى ..
الأم : وأنا أمهم أمهم ... ان عشت لاربيهم ..
وإن مت داهية تقطع رقابيهم ..

ثم يقوم «الغراب» - الفتاة التى تمثل دور الغراب - بالدوران حول الفتيات متظاهراً بالبحث عن شىء فقده ، فتسأله الأم عما يبحث ، فيرد عليها «فص ذهب وقع منى» وتصيح اللائى يقمن بدور الأبناء وهن يراوغن الغراب «الحقينا يا امه» . فتحاول الأم الهرب ببناتها خوفاً من الغراب

الـذى سيختطفهن ، ويمض اللعب بـين كر من الغـراب الـذى يحـاول اختطاف الفتيات ، وفر من الأم وبناتها ، ولكن الغراب ينجح فى النهاية فى اختطاف إحدى البنات ، وعندئذ يأخذها ليخفيها فى مكان متفق عليـه بينهن أثناء اللعب . ويتكرر المشهد السابق مرات ومرات ، وفى كل مرة ينجح الغراب فى اختطاف واحدة أخرى ، حتى يتم له اختطافهن جميعاً ما عدا الأخيرة التى تمسك بالأم وهى «الحيلة» لأن الأم تدافع عنها بشدة حتى لا يتمكن الغراب من اختطافها . ويدور بين الغراب والأم الحـوار الغنائى التالى : ـ

الـغـراب	:	ادينى الحيله
الأم	:	مادى هالكش
الـغـراب	:	أدينى الحيلة . .
الأم	:	ومين يطبخ . .
الـغـراب	:	أنا أطبخ لك . .
الأم	:	ومين يعجن لى . .
الـغـراب	:	أنا أعجن لك . .
الأم	:	ومين يغسل لى . .
الـغـراب	:	أنا أغسل لك . .

ولا يجد الغراب مناصاً من الابتعاد عن الأم وابنتها ، متحيناً فرصة أخرى كى ينال منهن . وتطمئن الأم وتذهب للصلاة ، فيغافلها الغراب ويخطف ابنتها «الحيلة» ، ويجرى ليخبئها مع أخواتها . وعندما تنتهى الأم من صلاتها تفاجأ بعدم وجود ابنتها فتعرف أنها مكيدة من الغراب ، ومن ثم تتنكر فى زى بائعة أساور وأقراط (غوايش وحلقان) وتسير منادية على

بضاعتها «الغوايش يا بنات . . والأمشاط والفلايات» وتسمعها الفتيات فيطلبن من الغراب أن يشترى بعض الحلى ، ويستجيب لهن الغراب ، فيدعو البائعة ليشترى لهن ما يردنه ، وهو يخفيهن وراءه ، حتى لا تراهن الأم (البائعة) . وتطلب البائعة من كل فتاة أن تمد لها يدها من خلف الغراب حتى تختار لها ما يناسبها من حلى . وتمد كل فتاة يدها ، فتمثل الأم أنها تقيس عليهن الأساور والأقراط حتى تتمكن من معرفة يدا ابنتها «الحيلة» فتحاول خداع الغراب حتى تستطيع انقاذ بناتها ، وتنجح فى النهاية فى تخليصهن من قبضته ، وتهرب بهن والغراب يجرى خلفهن ، ولكنه لا يستطيع اللحاق بهن ، وبذلك ينتهى اللعب ، وقد يتكرر مرات عديدة ، وفى كل مرة تتغير الفتاتان اللتان تقومان بدور «الغراب والأم» .

وهكذا يمكن لنا أن نلاحظ ما تتسم به أغانى الأطفال ، وألعابهم من خصائص تميزها أوجزناها فيما سبق . والجدير بالذكر هنا أن كثيراً من الدارسين قد حاولوا تفسير الرموز التى تحفل أغانى ألعاب الأطفال بها ، ولكن الأمر ظل مجرد محاولات ، فمن هو الغراب النوحى ؟ وما هو المقصود بهذه النسبة إلى نوح (علية السلام) ؟ وما هو معنى يا طالع الشجرة . . هات لى معاك بقرة ، وما هو مدلول الرموز التى تحويها هذه الأغنية ؟ أسئله حاول الباحثون الاجابة عليها ، وأيا ما كان الأمر فان المهم فى الموضوع هو ما تؤديه هذه الأغانى المرتبطة بألعاب الأطفال من وظيفه بالنسبة لهم ، من تنظيم حركتهم وتسليتهم مما سبق أن أشرنا إليه .

٣ - أغانى الخطبة والزواج

تمثل الأغانى الشعبية التى تغنى فى مناسبة الخطبة والزواج ، جانباً ثـرياً فى بنـاء الأغنية الشعبيـة فى المجتمع المصـرى عامـة ، بل فى كـل المجتمعات الانسانية عموماً ذلك أن أغانى الحب من أقدم أنواع الأغانى الشعبية منذ عرف الانسان هذه العاطفة السامية ، ومن ثم فإن التعبير عن هذه العاطفة ومسارها الطبيعى ، من أهم وظائف هذا النوع من الأغانى الشعبية .

وتأتى أهمية أغانى الخطبة والزواج من أنها تساير فترة الاحتفال بأهم المناسبات فى حياة الانسان ، من الخطبة حتى الزفاف ، فتصحب الاحتفال بـإتمام الخـطبة ، وتقـديم «الشبكه» ، وشـراء جهاز العـروس ، وليـالى الفرح - ليلة الحناء ، وليلة الزفاف - وهى أكثر أنواع الأغانى انتشاراً بين النساء عموماً . وليس ذلك بالغريب ، فالحب والغزل ومـا يدور حـول الزواج ، موضوعات لأغـانى كثيرة شـائعة تشهـر فى المجتمع ، وتـرتبط بمناسبة العرس ، والاعداد له .

وتستوعب موضوعات عديدة تتصل بالعروس وجمالها الذى يذهب بلب العريس فى مثل هذه الأغنية التى تتغنى بها الفتيات حول العروس طوال فترة الاحتفال منذ إعلان الخطبة حتى إتمام الزفاف :

المـغـنـيـة : طيره ع السجره . . يا امّه اخطبيها لى . .
المـرددات : طيره ع السجره . . يا امّه اخطبيها لى . .
المـغـنـيـة : يا راسها راس اليمامه . . يا امه اخطبيها لى . .
المـرددات : طيره ع السجره . . يا امه اخطبيها لى . .

المغنية : يا شعرها سلب جمّال . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيرْه ع السجره . . يا امه اخطبيها لى
المغنية : ياعيونها عيون غزلان . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره . . يا امه اخطبيها لى
المغنية : يا حواجبها قلم الرحمن . . ياامه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : ياقورتها هلال شعبان . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : يا خدودها تفاحه من الشام ياامه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : ياحنكها خاتم سليمان . . ياامه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : يارقبتها كوز العطشان . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : يا صدرها بلاط حمام . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيره ع السجره يا امه اخطبيها لى
المغنية : يا نهودها فحول رومان . . يا امه اخطبيها لى
المرددات : طيره على السجره . . يا امه اخطبيها لى . . [1]

وهى تصور صفات الحسن المثالية التى يحتفل بها المجتمع الشعبى عندما يريد أن يرسم نموذجاً للجمال الذى يتطلع إليه ، فالشعر طويل يماثل

---

(١) طيره : طائر وهم عادة يشبهون الفتاة الجميلة بالعصفور ع السجرة : على الشجرة . . ياامّه : يا أمى سلب جمال : الحبل الطويل الذى تربط به الأحمال على الجمل قلم الرحمن : أى أن حواجبها مرجحة دقيقة كالخط الجميل

ذلك الحبل الطويل الذى تعرفه مجتمعاتنا الشعبية بإسم «سلب» وهو الذى يستعمله الجمال (نسبة إلى الجمل) . والجبهة تشع بالضياء كهلال شعبان ، وربما كان هذا - التشبيه قد جاء بتأثير ثقافة دينية ترتبط بليلة النصف من شعبان مثلاً أو غير ذلك ، كما أن حاجبى الفتاة منتظمان كالخط الذى يرسمه القلم ، أما العينان فهما كعيني الغزال فى الحسن والاتساع ، والفم كخاتم سليمان من يلمسه يأتيه خادم من الجان ويجيبه إلى ما يطلبه ، ويكون طوع أمره . والخدان فى توردهما كأنهما تفاحتان من الشام ، والرقبة طويلة مستوية بالاضافة إلى الصورة المعنوية المرتبطة بارتواء العطشان ، وتقف الأغنية عند الثديين لتشبههما بالرمان فى استدراتها واستوائهما ، وكبر حجمهما ، وعادة ما يكنى باستواء الرمان فى الأغنية الشعبية عن كبر الفتاة وأنها قد أصبحت صالحة للزواج مستعدة له .

ولا تقتصر الأغانى الشعبية فى هذه المناسبة على وصف جمال العروس ، ووصف محاسنها فحسب ، بل تركز أيضاً على صفاتها الخلقية وما تمتاز به من أصل طيب ، وخلق كريم ، يجب على «العريس» أن يضعها فى اعتباره وذلك أن المجتمع يرى أن الأصل الطيب أكثر أهمية من أى شىء آخر ومن هنا تقول الأغنية :-

المغنية : الأجاويد أناسبهم .. تنيت أدور على

المرددات : الأجاويد أناسبهم .. تنيت أدور على

المغنية : الأجاويد أناسبهم تنيت أدور .. لما رمانى الهوى ..

على مصاطبهم .. عملوا عليه .. خمسة حرير .. وخمسة بن قهوتهم ..

تنيت أدور على ...

المـرددات : الأجاويد أناسبهم .. تنيت أدور على ...[1]

أن من يريد أن يصهر إلى كرام الناس ، لابد من أن يبحث عنهم وأن يكون قادر على تحمل ما سوف يترتب على ذلك ، لأن «الأصيل غالى» ولابد للوصول إليه من تحمل المشاق ، تقول الأغنية :

المـغـنـيـة : روحـوا لأبـوهـا واطلعـوا لـه العـلوه ..
المـرددات : روحـوا لأبـوهـا واطلعـوا لـه العـلوه ..
المـغـنـيـة : إيّـاك يـسـامـح فى الأمـيـره الحـلوه ..
المـرددات : روحـوا لأبـوهـا واطلعـوا لـه العلوه ..[2]

ومن ثم فهو يجب أن يتزوج فتاة من أولئك الفتيات اللائى تنطبق عليهن هذه الأغنية :-

المـغـنـيـة : يـا عـروسـة يـالـلى أهلك الـرجـالـه ..
المـرددات : يـا عـروسـه يـالـلى أهلك الـرجـالـه ..
المـغـنـيـة : أهـلـك مـقـادم فى الـبـلـد خـيـالـه ..
المـرددات : يـا عـروسـه يـالـلى أهلك الـرجـالـه ..
المـغـنـيـة : يـا عـروسـه يـالـلى أهلك الجمعيـة ..
المـرددات : يـا عـروسـه يـالـلى أهلك الجمعيـة ..
المـغـنـيـة : أهـلـك مـقـادم الـبـلـد مـسـمـيـه ..
المـرددات : يـا عـروسـه يـالـلى أهلك الجمعيـة[3] ..

---

(١) الأجاويد : كرام الناس ـ تنيت أدور : ظللت أبحث .
(٢) العلوه : المكان العالى وهو هنا كناية عن أصل الفتاة وحبها
(٣) مقادم : مشهورين بأنهم مقدمون على غيرهم فى المجالات المختلفة بشرفهم وكرم أصولهم خياله : فرسان .
اهلك مقادم فى البلد مسمية : اهلك معروفين مشهورين فى البلدة كلها .

لأن أكثر ما يركز عليه المجتمع الشعبى ، ويهتم به إهتماماً لا يضارع فيه شىء آخر ، إنما هو «الأصل» وينسحب ذلك على كل العلاقات الأجتماعية سواء فى موضوع الزواج أو غيره . وهم يركزون عليه فى مناسبة الزواج لأعتقادهم أن الأولاد - الذين يرجعون إلى أصل طيب ، ينشأون نشأة طيبة أصلاء ، كرماء ، كأهلهم ، ومن ثم كثر الحديث عن العائلة وأصلها وسلسلة نسبها ، والتدقيق فى أختيار العروس التى تعطى للأبناء أصلهم الذى يفتخرون به :

المغنية : م الفروع العال يا نازل الكرم نقى
المرددات : م الفروع العال يا نازل الكرم نقى . .
المغنية : م الفروع العالى يا نازل الكرم نقى . .
وأسأل على عمة العمة وخال الخال . .
وعلى مبتدا السجره . . وعلى السلسال . .
ربًا تخلف ولد . . يبقى الولد له خال . .
أوعى تناسب غجر . . يبقى نسبكم عار . .
م الفروع
المرددات : م الفرع العال يانازل الكرم نقى[1] . .

وتصور هذه الأغانى إلى جانب ما سبق أن ذكرناه كل مظاهر العرس ، والاحتفال به ، كما تصف أيضاً جهاز العروس وحليها ، وزينتها ، وفرحة أهلها بها ، وفرحة عريسها أيضاً ، وتمنيات الأهل والأصدقاء للعروسين بالسعادة ، وبأن يتم الله عليهم نعمته وأن يرزقهم

---

(١) السجرة : الشجرة ـ السلسال : الأصل وسلسلة النسب .
ربا : ربما ـ غجر : المقصود بهم هنا من لا أصل لهم

بأولاد ينشأون نشأة صالحة . وحول هذه المعانى تدور كثير من الأغانى كهذه الأغنية التى تصور العروس وما يحيط بها من مظاهر الفرح والزينة :-

المغنية : محلى ليالى الفرح .. غلا ونكيل بالقدح ..
المرددات : محلى ليالى الفرح .. غلا ونكيل بالقدح ..
المغنية : محلى عروستنا وقعدتها .. والورد مرشق فى قورتها ..
تعا ياعريسنا وحدتها .. تفرح وقلبك ينشرح ..
المرددات : محلى ليالى الفرح .. غلا و نكيل بالقدح[1] ..

وتسير الأغنية التالية فى نفس الخط :-

المغنية : يا قاعده والورد حواليكى ..
لا طلب من الله .. الله يتم عليكى[2] ..
المرددات : يقاعدة والورد حواليكى ..
المغنية : يا قاعدة والورد زاين خدك ..
لاطلب من الله .. الله يبيض عرضك ..
المرددات : يا قاعدة والورد حواليكى ..

وفى أغنية أخرى تقول الفتيات : -

المغنية : ياحلوة ياعروسة ياقاعدة فى العلالى ...
المرددات : ياحلوة ياعروسة ياقاعدة فى العلالى ..

---

(١) تعا : تعالى - حدثها : حدثها - فى قورتها : على جبهتها .
(٢) لا طلب من الله : لا طلبن من الله كل الخير لك ..

المغنية : وحياة ابوكى تيجى . . وحياة أبويا ما اجى . .
وحياة عريسك تيجى . . حلفتنى بالغالى . .
المرددات : ياحلوة ياعروسة ياقاعدة فى العلالى . .
المغنية : وحياة أخوكى تيجى . . وحياة أخويا ماآجى . .
وحياة عريسك تيجى . . حلفتنى بالغالى . .
المرددات : ياحلوة ياعروسة ياقاعدة فى العلالى . .

وتتحدث هذه الأغانى أيضاً عن الحب الذى يربط بين الفتى والفتاة إذ يصرح كل منهما بحبه بالطريقة التى تناسب تقاليد المجتمع الذى يعيشون فيه ، وتقوم الأغنية الشعبية فى هذا المجال بوظيفة هامة ، اذ تهيىء لكل منهما وخاصة الفتاة ـ الأسلوب الملائم للتعبير عن عواطفها دونما خوف من عقاب ، فتغنى الفتاة : ـ

المغنية : ياناس بدارى ليه . . والواد باحبه أوى
المرددات : يا ناس بدارى ليه . . والواد بحبه أوى . .
المغنية : ياناس بدارى ليه . . مية حبيبى عسل . .
مطرح غسيل وشيه . . ميه حبيى عسل . .
مطرح غشيل وشيه . . هات القلم والدواية
لاكتب كتابى عليه . . والواد بحبه قوى . .
المرددات : ياناس بدارى ليه . . والواد بحبه قوى[1] . .

كما تتيح هذه الأغانى لهما أيضاً أن يعبرا عما يلاقونه من حبهما ، وعن الفراق ، والبعاد الذى يشيع الحديث عنه فى كل الأغانى الشعبية فى مختلف

---

(١) وشيه : وجهه .

أنحاء العالم ، فالجبال ، والموت والبحر والرحلات الطويلة التى تفصل بين المحبين تصبح موضوعات لكثير من الأغانى الشعبية حيث يتمنى المحبون زوال هذه الحواجز التى تعوق اتصالهم ، وتبعدهم عن بعضهم البعض ، وتسبب لهم ألما ممضا ، يجعلهم فى شوق عارم إلى اللقاء .

وتعد هذه الأغانى من أجمل الأغانى الشعبية عامة ، وقد يبدو فيها الحزن الذى تشعيه تلك الفتاة التى يئست من بعد حبيبها الذى هجرها ، فتشكو ذلك لأمها ، وتصف لها ما أصابها ، نتيجة لفراقه ، وانتظارها له وما سوف تفعله كى تعيده إليها مرة أخرى :

المغنية : ياسلام يامة بعد الحبيب على عينى مجاش
المرددات : ياسلام ياامه بعد الحبيب على عينى مجاش
المغنية : ياناس أنا دبت دوب الملح فى الفنجال
جسر القضيب اشتكى من شنة الخلخال
لاعمل حجاب مغربى وأكلفه بأموال
وادعى بحرقة ع اللى كرهه فى الدار ولا جاش
المرددات : ياسلام ياامه بعد الحبيب على عينى مجاش
المغنية : ياناس انا دبت دوب الملح فى الميه
جسر القضيب اشتكى من شن رجليه
لاعمل حجاب مغربى وأكلفه بميه
وادعى بحرقه ع اللى كرهه فيه . . ولاجاش
المرددات : ياسلام ياامه بعد الحبيب على عينى مجاش(١)

---

(١) مجاش : لم يأت ـ جسر القضيب : تفسد به الطريق أو محطة السكة الحديد . شنة الخلخال ، شن رجليه : تقصد الصوت الذى يحدثه الخلخال عند سيرها ، أو الصوت التى يحدثه وقع اقدامها على الطريق كناية عن كثرة ترددها على هذا المكان فى انتظار عودة حبيبها حتى لقد اشتكى منها .

ويشيع فى هذه الأغانى الحديث عن الرسائل التى يتراسل بها المحبون ، ويحمل هذه الرسائل عادة رسول أمين ، أو أحد الطيور التى تشارك الانسان عاطفة الحب ، أو اشتهرت بأنها تحب كما يحب الانسان ، ويتصدر هذه الطيور بالضرورة «الحمام» فهو فى المخيلة الشعبية مثال للحب الرقيق ، والعواطف الهادئة ، والوفاء وفى ذلك تقول الأغنية : ـ

المغنيه : آه ياعزيز عينى ياامه .. كان على عينى ..
المرددات : آه ياعزيز عينى يامه .. كان على عينى
المغنيه : شيعت لك السلام .. وفى رجل حمامه ..
منه سلام لك .. ومنه تيجى بالسلامه ..
المرددات : آه ياعزيز عينى ياامه .. كان على عينى ..
المغنيه : شيعت لك السلام .. وفى كيس حرير أخضر ..
منه سلام لك .. ومنه بالعجل تحضر ..
المرددات : آه ياعزيز عينى ياامه .. كان على عينى ..
المغنيه : شيعت لك السلام .. وفى رجل عصفوره ..
منه سلام لك ومنه .. تحفظ الصورة ..
المرددات : اه ياعزيز عينى ياامه .. كل على عينى ..
المغنيه : آه ياالمحبة بترمى .. كل سنيوره ..
المرددات : آه ياعزيز عينى ياامه .. كان على عينى ..
المغنيه : يالله احفظك ياحبيبى .. ياحافظ الصورة ..

وهكذا تعطى أغانى الحب والزواج ـ إلى حد كبير صورة عامة واضحة ، وصادقة فى الوقت نفسه لكل ماترتبط بهذه العلاقات من قيم ومثل ، و ممارسات وعادات تشكل فى جوهرها ما يريد المجتمع أن يحافظ

عليه وأن يؤكده ، ويأصله فى نفوس أبنائه ، بالإضافة إلى ما تقوم به من وظيفة ترفيهية تضفى من البهجة والسرور على المناسبه التى تغنى فيها الشىء الكثير ، إذ لا يمكن تصور حفل زواج شعبى «فرح» دون أن تسهم فيه الأغنيه الشعبيه بسهم وافر ، ونصيب كبير ، يجعل ذكرى هذا الحفل عالقاً بأذهان العروسين ، وأهليهما سنين طويله .

أغانى العمل

تبدو أغنية العمل فى أبسط صورها . كلمات ليس من السهل فهمها أو معرفة أصلها مثل : «ياليصا . . ياليصا» أو «هيلا ليصا . . » أو «يوسا . . يوسا» . . . الخ . وهى ظاهرة موجودة فى كل أغانى العمل فى العالم كله ، أشار إليها الدارسون ، وعلقوا عليها . وربما جاءت هذه الكلمات السابقة غير كاملة من احدى اللغات الأجنبية ، أو لعلها ليست أكثر من كلمات لا معنى لها .

وتهدف أغنيه العمل إلى تنسيق حركة العمل ، وزيادة مقدرة العمال على بذل الجهد بتوقيع حركتهم فى انتظام يوحد هذه الحركة ، فالعمل الجماعى ، وخاصة ما يتصف بانتظام أدائه ، يكون مصحوباً عادة بأغنيه ، ربما ارتبطت فى بادىء الأمر بعقائد سحرية معينه ، ولكن من المؤكد أنها ارتبطت أيضاً بمنافع عمليه ، اكتسبتها من الخصائص الايقاعية التى تحفز العمال على زيادة نشاطهم وتمكنهم من المحافظة على زمن الحركة التى يؤدونها أثناء العمل «فالحركة الموقعة المنتظمة التى تحتفظ بها الأغنيه ، وتحافظ عليها ، تسهم فى ربط الفرد من العمال بالجماعة كلها ، ومن ثم

فان أى اضطراب فى الغناء يترك أثراً سيئاً على الجماعة كلها ، وعلى العمل لأنه ينعكس عليه بالدرجة الأولى ، فقائد الجماعة ـ جماعة العمال ـ الذى يتولى الغناء ، هو الذى يعطى التوقيت ، وتتبعه الجماعة التى تصحبه مردده ما يقول أو اللازمة التى يبدأ بها ، وتتكرر ذلك على ألسنتهم . وقد اعتبر بعض الباحثين هذا الادارى الأول الذى نظم العمل بواسطة الغناء الجداعى ، وزاد بذلك من القوة الجماعية للانسان نبياً فى الفن .

إن الحقيقة الأولى التى لابد من أن تكون واضحة عند حديثنا عن أغنية العمل هى أن الايقاع فيها يخضع لحركة العمل المنتظمة المتكررة ، وأن ذلك هو الأسلوب الغالب عليها أو السمة التى تميزها عن غيرها من أنواع الأغانى الشعبية . ولكن ذلك ، فى الحقيقة ، ليس هو أسلوب كل أغانى العمل ، فهو مقصور على العمل المنتظم فحسب ، كما يحدث أثناء الصيد الجماعى أو أثناء التجديف ، أو العمل فى البناء ، فان خطوات العمال ، وضربات المجاديف وحركات الأيدى عندما تتوحد ، تحافظ على الايقاع ، أو بمعنى أصح ، أن الأغنيه التى ترتبط بالبناء مثلاً هى التى تنظم حركة العمال ، وانتظام العمل ، فالأغنيه تحافظ على الايقاع ، أما حركة الأيدى أو الجسم عامه فانها تضبط الوقت وتحافظ عليه .

وتتنوع أغانى العمل تنوعاً كبيراً ، تبعاً لنوع العمل نفسه ، كما تتنوع أيضاً ايقاعاتها ، تبعا لحركة العمل أيضاً ، فبينما يشيع الغناء الجماعى الذى تشترك فيه مجموعه كبيرة من الصيادين أثناء الصيد الجماعى فى بحيرات شمال الدلتا ـ المنزله والبرلس ـ حيث يمكن للصيادين ، نتيجة لضحالة المياه فيها ، أن ينزلوا إلى الماء ، وأن يصطادوا فى مجموعات كبيرة كل منها يسمى «قفشة» ، فان أغانى العمل أثناء الصيد فى بحيرة قارون فى

الفيوم مثلاً ، لا يشترك فى غنائها عدد كبير من العمال ، وذلك لأن هذه الأغانى لا تقال أثناء القاء الشباك أو دفعها فى الماء ، أو سحبها محملة بالأسماك ، ولكنها تقال متابعة لضربات المجاديف أثناء النزول للصيد ، لأن طبيعة بحيرة قارون وعمق الماء فيها الذى يصل فى بعض المناطق إلى ٨ أمتار يجعل من المستحيل على الصيادين أن ينزلوا إلى الماء كما يفعل نظراؤهم فى بحيرتى المنزلة والبرلس ، كما أن المراكب أيضاً لا تسير بالشراع ، كما يحدث فى بحيرات شمال الدلتا ومن ثم تنشأ الأغنية أو تتحور لتلائم حركة العمل سواء هنا أو هناك . ويمكن أن نلاحظ أيضاً بالاضافة إلى ما سبق من فروق بين نوعين من أغانى العمل ـ الصيد ـ أن أغانى التجديف تنظم عادة فى مقطوعات قصار تلائم حركة المجداف فى الماء ، وهى أن كانت لا تختلف فى مضمونها عن أغانى العمل الأخرى المرتبطة بالصيد الجماعى أو أغانى البناء مثلا فان الذى يختلف هنا هو الايقاع فحسب ، الذى يسرع أو يبطىء ، وفقاً لحركة العمل نفسها فيغنى الصيادون فى بحيرة قارون أثناء تجديفهم : ـ

الصياد	:	كل ما يشدوا المحامل ..
بقية الصيادين	:	للنبى قلبى يهيم ..
الصياد	:	كل ما يشدوا المحامل ..
		للنبى قلبى يهيم

وتظل هذه المقطوعه الصغيرة تتكرر عشرات المرات ، حتى ينتقل قائد الجماعة إلى مقطوعه أخرى مثل : -

الصياد : لاسعى وأزو النبى ..
بقية الصيادين : وارمى حمولى عليه ...
الصياد : وان حصلك ضيم نادى ...
بقية الصيادين : يا امام على ...

وتتكرر هذه المقطوعات مرات ومرات ، لينتقل إلى غيرها وهكذا حتى تنتهى رحلة العمل . . .

ولاتقتصر أغانى العمل على هذه المقطوعات القصيرة ، فإن هناك الكثير منها بطول طولاً كبيراً بالقياس إلى طول الأغانى الشعبية عموماً . وينبغى أن نضع فى الاعتبار هنا الوقت الذى يستغرقه أداء العمل ، خاصة إذا كان هذا العمل يؤدى على فترات يفصل بينها وقت يعد فيه العمال أنفسهم لاستئناف العمل مرة أخرى . وفى أحدى أغنيات العمل التى تضاعف الصيد الجماعى فى بحيرات شمال الدلتا يغنى الصيادون : -

قائد مجموعة العمل : والله ان طال زمانى لاشكى لجاضى الغرام[1]
بقية العمال : لاشكى لجاضى الغرام . .
قائد مجموعة العمال : لاشكى لجاضى الغرام . .
بقية العمال : لاشكى لجاضى الغرام . .
قائد مجموعة العمال : عشج البنات يا جاضى حرام والا حلال[2]
بقية العمال : حرام والا حلال . .
قائد مجموعة العمال : حرام والا حلال . .

(١) جاضى : قاضى
(٢) عشج : عشق

بقيـة العمـال : حرام والا حلال . .
قائد مجموعة العمال : حرام للمتجوز أما العازب حلال
بقيـة العمـال : أما العازب حلال
قائد مجموعة العمال : أما العازب حلال
بقيـة العمـال : أما العازب حلال
قائد مجموعة العمال : وان كام حرام يا جاضى اكتب لى بالحلال
بقيـة العمـال : اكتب لى بالحلال
قائد مجموعة العمال : كرامه للنبى
بقيـة العمـال : كرامه للنبى
قائد مجموعة العمال : من عشج اسكندرية لانزل فيكى غفير
بقيـة العمـال : لانزل فيكى غفير
قائد مجموعة العمال : بالصلاة على النبى
بقيـة العمـال : بالصلاة على النبى
قائد مجموعة العمال : غفير من غير ماهيه علشان حب الجميل
بقيـة العمـال : علشان حب الجميل
قائد مجموعة العمال : كرامة للنبى
بقيـة العمـال : كرامة للنبى
قائد مجموعة العمال : ويابنت ياملاية عمدة بلدكم مين[١]
بقيـة العمـال : عمدة بلدكم مين
قائد مجموعة العمال : كرامه للنبى
بقيـة العمـال : كرامه للنبى

---

(١) ملاية : الفتاة التى تملأ جرار الماء من الترعة .

قائد مجموعه العمال : عمدة بلدنا الريس تاجر المناديل
بقيـة العمـال : تاجر المناديل
قائد مجموعة العمال : كرامة للنبى
بقيـه العمـال : كرامه للنبى
قائد مجموعة العمال : ويابت قولى لابوكى خليه يديكى لى [1]
بقيـة العمـال : خليه يديكى لى
قائد مجموعة العمال : كرامه للنبى
بقيـة العمـال : كرامة للنبى
قائد مجموعة العمال : وان مارضاش أبوكى أمك بتحبنى
بقيـة العمـال : امك بتحبنى
قائد مجموعة العمال : كرامه للنبى
بقيـه العمـال : كرامه للنبى
قائد مجموعة العمال : وان مارضيش أمك أبكى ونوحى
بقيـه العمـال : ابكى ونوحى
قائد مجموعة العمال : كرامة للنبى
بقيـة العمـال : كرامة للنبى

أما النوع الثانى من أغانى العمل ، فهو لايخضع لايقاع منتظم ، إذ أن العمل نفسه غير منتظم الحركة ، ومن هذا النوع كثير من الأغانى التى تغنيها الفتيات اثناء جمع القطن ، أو يغنيها الفلاح أثناء حرثه الأرض ، أو مراقبة الساقية . وهذه الأشكال - فيما عدا أغانى القطن - قد أصبحت قليلة ، اذ قلما نجد الآن فلاحاً يحفظ منها الكثير ، وربما كان دخول الراديو

---

(١) يديكى لى : أى اجعل اباكى يعطيكى لى أى يزوجنى اياك .

الترانزستور الذى يسهل حمله والتنقل به أحد العوامل الأساسية التى جعلت هذا النوع من الأغانى ينزوى ، وتقل نصوصه ، ذلك لأن كثيرممن كانوا يغنون هذه الأغانى ، ويرددونها لكى يسلوا بها أنفسهم - على حد قولهم - قد استغنوا بالراديو عنها . ومن النماذج التى تغنى أثناء مراقبة دوران الساقية هذا النموذج :-

ياما التراب بيلم ياحبيبى . . . .
ياما التراب بيلم . . بيلم ياحبيبى . .
ومن كل عدرا . . . ومن كل عدرا . .
راخيه الدلال[١] . . .

ومن الأغانى التى تقال أثناء الحرث :ـ

على أبو زيدى . . . على أبو زيدى . .
وانا ريت من تبكى على ابو زيدى . .
على ابو زيدى . .
وقلعت ثياب العز . . . ولبست سويدى[٢] .

وتتسم هذه الأغانى التى يغنيها الرجال فحسب ، بمسحة من الحزن تبدو واضحة على إيقاع الأغنية ، وعلى مضمونها أيضاً ، فتصبغها بأصباغ معينة .

وتقف أغانى جمع القطن على النقيض تماماً من أغانى المحرات

---

(١) عدرا : فتاة عذراء .
(٢) ابو زيدى : هو ابو زيد الهلالى ـ ريت : رأيت ـ ثياب : ثياب سويدى : ملابس سوداء .

والساقية والشادوف وغيرها مما يشتهر الرجال بأدائه ، فبينما يخيم الحزن على الأخيرة شكلاً ومضموناً ، تحفل الأولى بمظاهر البشر والمرح والتفائل ، وتدور فى الأغلب الأعم حول ليالى الفرح من خطبة إلى زفاف وما إلى ذلك . ويرجع ذلك فى الحقيقة الأمر إلى سببين رئيسين :

الاول : يأتى من طبيعة عملية جمع القطن ذاتها ، وان أغلب من يقوم بالعبء الأكبر فيها الفتيات ، والصبية الصغار - وهؤلاء لايظهر تأثيرهم واضحاً نظراً لصغر سنهم - ومن الطبيعى أن يكون الموضوع المفضل لدى الفتيات هو الحديث عن امنياتهن فى الزواج ، ورغبتهن فيه ، وعن مشاعرهن التى يحملنها فى صدورهن . ومن ثم إذن فلا مجال للحديث عن شقائهن فى العمل ، أو شكوى الزمن ، بل إن الأقرب إلى المنطق ان تكون الشكوى من الحبيب أحياناً ، وأن يتبع ذلك وصف حلاوة اللقاء بعد الهجران . . . إلى غير ذلك :

الفتاة : ياحلاوة الملقا ياسيدى ..
والسلام من يدك ليدى ..
بقية الفتيات : ياحلاوة الملقا ياسيدى ..
والسلام من يدك ليدى ..
الفتاة : ليلة الملقا ونداها .. وبنات الكل حداها
اسمعتنى حسن لغاها .. مسكتنى قلب بايدى
بقية الفتيات : ياحلاوة الملقا ياسيدى
والسلام من يدك ليدى[1]

---

(١) الملقا : اللقاء حداها : عندما
حس : صوت لقاها : كلامها .

وتقول الفتيات فى أغنيه أخرى :

الفتاة : لبسه فى الخاتم كوانى ياامه كوانى . .
بقية الفتيات : لبسه فى الخاتم كوانى ياامه كوانى . .
الفتاة : لبسه فى الخاتم . . ولافى البلد محكمه
ولافى البلد حاكم . . تحكم على دا الجدعَ
وتجعله دا الخاتم . . كوانى ياامه كوانى
بقية الفتيات : لبسه فى الختم كوانى ياامه كوانى . .

والثانى : يأتى من ارتباط محصول القطن دائماً عند فلاحينا فى مصر بالخير الذى يأتى به ، مما يتبعه أن تتزوج الفتيان والفتيات بعد بيع المحصول وان يشترى كل فرد فى المجتمع مايريده ، ويرغب فيه ، سواء كان ذلك ملابس جديدة ، أو حلى ، أو غير ذلك . . . أى بعبارة بسيطة ان موسم جمع القطن هو موسم الرواج الاقتصادى فى مجتمعنا الزراعى - فى قرانا - ومن ثم فان غناء الفتيات يعكس إلى حد كبير فرحتهن به . تلك الفرحة البسيطة التى لاتتحدث عنه أى عن القطن - مباشرة ، وانما يرجون ان تكون السنة المباركه ، مليئة بالخير :-

الفتاة : ياسنة خضرة أول سنينا السنة دى
بقية الفتيات : ياسنة خضرة أول سنينا السنة دى
الفتاة : خولينا جاعد ع الجنا وسنتنا خضرة السنه
بقية الفتيات : خولينا جاعد ع الجنا وسنتنا خضرة السنه[1]

---

(١) خولينا : المشرف على جمع القطن «الخولى» ـ جاعد : قاعد ـ الجنا : القنا

ويقولون تفاؤلاً واستبشاراً بما سيعود عليهم من جمع القطن موجهين الحديث إلى «الخولى» :-

الـفـتـاة : تـعيش يـاخـولـينـا يـاجـلاب الـصبـايـا
بقية الفتيات : تـعيش يـاخـولـينـا يـاجـلاب الـصبـايـا
الـفـتـاة : خـولـيـنـا راح يمـلا الـقـلـه ..
اتـشـطر ومـلاهـا مـال ..
بقية الفتيات : تعيش ياخـولينا ياجـلاب الصبايا . . . الـخ

وتتميز اغانى العمل بالاضافة إلى ماسبق ان ذكرنـاه بأنها متعـددة الموضوعات فهى لاتأخذ من العمل موضوعـاتها إلا فى القليـل النادر . وليست هذه السمة خاصة بأغانى العمل فى مصر فحسب ، بل إنها سمة من سمات اغانى العمل فى العالم كله فإن كثيراً من أغانى العمل العالمية لاتتصل من قريب او بعيد بالعمل الذى تغنى اثناءه إلا فيما يتصل بالحركة والايقاع - إلى حد - وفقاً للخصائص العامة لنوع العمل وهى تتنـاول الحديث الكثير من الموضوعات والمشاعر المختلفه ، من حنين ، وحب ، إلى شكوى الزمن ، وأمـل فى تحسن الحال ، واعتصـام بالله - سبحـانه وتعالى - والاتجاه إليـه التماسـاً للتوفيق والتخفيف من المشقـة ، وتشفع بالنبى عليه الصلاة والسلام . وغير ذلك من موضوعات .

٥ - الأغانى الدينية

ترتبط الاغانى الدينية أوثق الارتباط بالمناسبات الدينية التى يحتفل بها - المجتمع الشعبى فى مصر . وتحظى هذه الأغانى باحترام كبير ينبع من

طبيعة المناسبة التى تغنى فيها ، والمضامين التى تحتفل بها ، وتتصل فى جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة فى ضمير المجامع . ويهتم المجتمع الشعبى فى مصر بالمناسبات الدينية العامة ، وأهمها مناسبة مولد النبى عليه الصلاة والسلام ، وهى المناسبة التى يحتفل بها المسلمون كلهم فى مصر ، وفى العالم الاسلامى كله ، كما يحتفل بالمناسبات الدينية الخاصة التى ترتبط بالأولياء عامة ، سواء على الصعيد القومى العام ، أو على المستوى المحلى الخاص . ويندر أن تكون هناك قرية فى مصر عامة ليس لها وليها الخاص الذى تحتفل به ، وتوليه اهتمامها .

ويتخذ الاحتفال بالمناسبات الدينية شكلاً يكاد يكون موحداً فى كل المدن والقرى فى مصر ، تسهم فيه الأغانى والمواويل الدينية بنصيب وافر ، إلى جانب المظاهر الأخرى من العاب تسلية للكبار والصغار على السواء . ويأخذ الاحتفال عادة شكل المهرجان الكبير ، الذى تسهم فيه كل فئات الشعب ، ويصبح أشبه ما يكون بسوق كبير يزخر لكل الوان الفنون ، والبضائع التى تستهوى المترددين على الاحتفال ، والمشتركين فيه على السواء ، والتى تجد أمامها مجالاً مفتوحاً فى هذه الاحوال .

ويذهب الدارسون إلى أن الأغانى الدينية عميقة الجذور ، متأصلة فى التقاليد التاريخية للمجتمعات البشرية عامة ، وانها تزدهر فى فترات الحماس الدينى ، مما يجعل دارستها على جانب من الأهمية من ناحية ، ومن الصعوبة أيضاً من ناحية أخرى . كما يذهبون إلى أن التأليف الفردى ، لا الجماعى ، هو السمة الغالية عليها ، والأمر المؤكد الذى لايمكن الشك فيه ؛ ذلك أنها على جانب كبير من دقة الصناعة التى تنسحب على مضمونها ولغتها أيضاً التى يغلب عليها ان تكون فصيحة ، أو قريبة من اللغة

الفصحى ، وهى بذلك تختلف عن الاسلوب الشائع فى غيرها من الأغانى الشعبية الأخرى ، كأغانى العمل ، أو مناسبات العرس وغيرها من المناسبات . وهكذا يمكن لنا ان نتبين أن الأغانى - الشعبية الدينيه تفصح ، من ناحية الشكل ، ومن ناحية المضمون أيضاً عن أنها من تأليف افراد ذوى ثقافة دينية تختلف درجتها عن ثقافة المجتمع الشعبى إلا ان ذلك لايقف حائلاً دون ازدهار هذه الأغانى ، واتساع دائرة من يستمعون إليها ، وينفعلون بها ، طالما كانت تمس مشاعرهم الدينية ، ولذلك فأننا نعتبرها أغان شعبية حقيقية ، يرتبط مضمونها بمعتقدات الناس الدينية . كما نرجح أن تكون هذه الأغانى قد نشأت بين أوساط المتدينين وأصحاب الطرق الصوفية الذين استغلوا فى الأغلب الأعم ، شكل الموال ، وما يجده من قبول لدى - الناس ، لكى يضمنوه أفكارهم الدينية والصوفية ، فيكون لها ما يهدفون إلى احداثه من تأثير فى نفوس المستعمين :

خير الورى صرت أغنى حتى شجانى غرامك . .
ياحبذا اليوم أنى أنظر يازين لمقامك . .
جد عليه بوصلك ، كى أزور مقامك . .
ظن العزول أنى عشقت غير جمالك . .
كذب العزول فانى لا أسلو عن غرامك . .

فكما هو واضح ، تميل اللغة إلى أن تكون فصيحة ، كما أن الشكل هو الشكل المعروف فى المجتمع الشعبى ، وعند الدارسين «بالموال» .

وينطبق مايقال عن نص الأغنية الدينية ولغتها ، على لحنها الذى تغنى فيه أيضاً ، فهو ينبىء عن اصله الذى يرجع غالباً إلى الألحان الشائعة فى المدينه ، أو التى يعرفها المؤلفون والمغنون عن طريق الراديو ، فينقلونها

ملائمين بينها ، وبين طبيعة الالآت الموسيقية التى يستخدمونها ، والتى تختلف - إلى حد ما - عن الالآت التى يستخدمها الموسيقيون فى المدينة من حيث العدد ، والنوع فى بعض الأحيان ، هذا بالاضافة إلى لخبراتهم الموسيقية ، وقدرتهم على استيعاب اللحن ، ومحاكاته مما يختلفون فيه - بطبيعة الحال - عن موسيقى المدينة الدارسين المتخصصين .

ومن هنا فإن هذه الألحان على الرغم من معرفة أصلها ، إلا أن البيئة الشعبية قد أخضعتها لاطارها ، ملائمة بينها وبين النص ، واحتياجات المجتمع والمواد المتوافرة فيه ، مما يجعلنا نضفى صيغة الشعبية على كثير من هذه الألحان ونحن على يقين من صحة نسبتها إلى الشعب .

وأيا كان الأمر فإن الهام فى الموضوع ، هو مضمون هذه الأغانى ، وهو دون شك ، وثيق الصلة بالشعب ، ومن ثم يدور عادة حول ما يعتقده الشعب من معتقدات ترتبط بالدين ، و«النبى» عليه الصلاة والسلام خاصة . ففى كل المناسبات الدينية ، سواء كان صاحب الاحتفال هو«النبى» (ﷺ) أو أولياء من الأولياء ، فلابد أن نجد مدحاً للنبى ، وتغنينا بفضله وكرمه ومعجزاته التى تستمد غالباً من كتب المفسرين ، الذين كان لهم اكبر الأثر فى تقبل كثير من القصص التى نسجت حول النبى لتقريب الحقيقة المجردة إلى نفوس الناس وعقولهم ، فتناقلوها وأصبحت بالنسبة إليهم حقائق لاتقبل النقض ، ومسلمات لاتتحمل الجدل أو النقاش فيها ، بل أن من يتجرأ على الجدل فيها يعد كفراً فى نظرهم ، وهى تهمة خطيرة إذا ما ألصقت بانسان . ولا تستمد الأغنية الدينية موضوعاتها من الحكايات الدينية والمعجزات التى رواها المفسرون والرواة فحسب ، بل انها تستلهم أيضا «القرآن الكريم» بما يتناسب مع ادراك عامة الناس ،

فتقول الأغنيه :-

يارب ياخالق الخلق . . . يارب العباد . .
ومن قد قلت فى القرآن . . . . ادعنى . . .
إنى دعوتك مضطراً . . .
فخذ بيدى . . ياجامع الأمر بين الكاف والنون . .
نجيت أيوب من بلواه حين دعا . . .
يصبر أيوب ياذا اللطف نجينى . .
واطلق سراحى ، وأمنى بالخلاص . .
كما نجيت من ظلمات البحر ذا النون[1] . . .

وتبدو الأغنيه كما هو واضح متخذة شكل الدعاء ، يوجهه المغنى باسمه وباسم جميع من يستمعون إليه ، إلى الله سبحانه وتعالى ، كى يخفف عنهم وينقذهم جميعاً كما خفف عن أيوب مرضه ، وأنقد يونس من بطن الحوت . وتحفل هذه الأغانى بالحديث عن الجنة والنار ، والثواب والعقاب ، وماذا يجب على الانسان المؤمن ان يفعل كى يجد طريقة إلى الجنة ، وماذا يجب عليه ان يتجنبه حتى ينجو من عذاب النار كما يصور ذلك هذه الأغنيه :-

ياما أحسن العبد لما يكون سالك . .
وكل باب يدخله يوجده سالك . .
يانفسى لاينفعك ولدك ولا مالك . .
وقلى طمعك وروحى أبكى على حالك . .

---

(١) الكاف والنون : اى كن من قوله تعالى الشىء كن فيكون . ذا النون : يونس عليه السلام .

رضـوان يقول للنبى أدخـل الجنة هنيـا لـك[1] . .
روى الـبـخـارى ومـسـلم والامـام مـالـك
كتر الصلاة على النبى . . تمنع عذاب مالك[2] . .

وليست كل الأغانى الـدينية بـالطبـع فصيحة اللغـه أو قريبـة من الفصحى بحيث يمكن اعتبارها فصيحة ، بل ان كثيراً من هذه الأغـانى أيضاً ينظم فى لغة عاميـة ، كغيرهـا من الأغانى الشعبيـة ، وخاصـة فى القصص الدينى .

وتظهر هنا ملاحظة هامة ، لابد من أن نشير إليها وهى تتصل بهذا النوع من القصص الذى ينـظم عادة فى شكـل أغنية طـويلة ، أو موال قصصى ، فهو غالباً ما يتخـذ موضـوعه ممـا ينسب إلى «النبى» ﷺ من معجزات وما تواتر عن كرامات الأولياء الكبار الذين يتصفون بأنهم أولياء لكل الناس ولا يختص بهم أهل المكان الذى يوجد فيه صريح هذا المولى فحسب ، مثل الامام الحسين ، والسيدة زينب ، والسيد أحمد البدوى - رضى الله عنهم وغيرهم ، على العكس من أولياء القرى الذين يندر أن تغنى حول كراماتهم أية أغانى خاصة بهم .

ويمكن أن نفتـرض أن هذه الأغـانى القصصية ، نشـأت فصيحة اللغـه ، ثم تعرضت للتحـريف على أيـدى المغنين الشعبيـين ، الـذين يعتبرون أقل معرفة باللغه الفصحى ، واتقاناً لها من مؤلفى هذه الأغانى . ويمكن أيضاً أن تكون قد أبدعت أصلاً فى لهجتها التى تغنى فيها ، وتشيع بها . ومن أمثلة هذا النوع من القصص الدينى الغنائى ، قصة السيد أحمد

---

(١) سالك : مفتوح . هنيا لك : هنيئا لك

(٢) مالك (الثانية) : حارس النار .

البدوى (رضى الله عنه) ، وضريحه - كما هو معروف - فى مدينة طنطا . وقصة «ابراهيم الدسوقى» (رضى الله عنه) وضريحه فى مدينة دسوق (كفر الشيخ) وغيرهما من الأولياء .

وتسهم الأغانى الدينية فى مناسبات أخرى هامة يحتفل بها المجتمع الشعبى ، فهى تقوم بدور كبير فى الاحتفال بمناسبة الحج ، كما أنها كانت تردد أيضاً فى مناسبات ختان الأطفال الذكور وفى بعض المناسبات الأخرى . وتتميز أغانى الحج التى تسمى فى المجتمعات الشعبية «حنون أو تحنين الحجاج» بأنها تخضع لنفس الخصائص العامة للأغنية الشعبية وتختلف بذلك من بعض وجوهها عن الأغانى التى تشيع فى «الموالد» فهى تنظم فى مقطوعات صغيرة فى العادة ليست على شكل الموال أو قريبة منه . كما أنها ليست فصيحة اللغه وإنما يشيع أن تكون فى لهجة عامية كغيرها من أنواع الأغنية الشعبية .

وتنبىء هذه الأغانى عن أنها من صنع النساء ، كما أن غناءها مقصور عليهن فحسب . ويمكن لنا أن نميز بين أسلوبين واضحين فى غناء هذه الأغانى : -

الأول : يغلب عليه طابع الحزن ، وهو الذى يغنى عند توديع الحاج قبل سفره لأداء فريضة الحج .

والثانى : يتسم بأنه يميل إلى الفرح والبهجة ، لارتباطه باستقبال الحاج بعد عودته إلى أهله وأصدقائه .

ولا تصحب أغانى الحج أية موسيقى آلية ، الا اذا كان المغنون محترفين استأجروا لكى يقوموا بأداء هذه الأغانى سواء فى التوديع أو فى الاستقبال .

وتتحدث هذه الأغانى عادة عن شوق الحاج لزيارة النبى ، ويكفي أنه ترك الأهل والولد والأصدقاء حباً فى النبى . كما يمكن أن تكون صورة لمراحل الحج ، والاستعداد له من خلال الصور التى ترسمها أغانى الحج ، فالحاج يبدأ بأن يوصى أهله وذويه بأولاده : -

ياولاد بلدى .. الوداد الوداد ..
ياولاد بلدى .. ما باقى ألا السفر ..
وأحمل بزادى .. والوصايه الكثير ...
حداكم ولادى .. كله فى حب النبى

ويكمل الحاج استعداده للرحيل ، ويبدأ الناس فى التوافد على دار الحاج لتوديعه ، وسؤاله ألا ينساهم فى دعواته . وتصف الأغنيه دار الحاج ، ومن يفدون عليه فتقول : -

وفى الوسط عمده ... دى دارك وسيعه ..
وفى الوسط عمده ... والخيول داخله
باشوات وعمده ... كله فى حب النبى

كما تصف الأغانى أيضاً وسائل السفر التى كان الحاج يستعملها فى رحلته إلى الأراضى الحجازية فى الماضى ومازال بعضها مستعملاً إلى الآن ، فهناك العربة ، والبابور (السفينة) ، إلى جانب الجمل أيضاً :

وخدهم براحه ... يا بابور يا بابور ..
وخدهم براحه ... دول شبابات صغار ..
وجولك فراحه ... بعد زيارة النبى ..
شبك فى الجريدة ... ملسك يا حاجه ..

شبــك فى الجـريــدة . . . خلصـوا يـا جمـال . .
بــلادى بـعيــدة . . . راحــة أزور الـنـبــى . .

وكما تصحب الأغنية الحاج قبل سفره ، وأثناء سفره ، فإنها تصحبه أيضاً عند عودته ، اذ تستقبله بعد أن ينتهى من أداء فريضة الحج ، مرحبه به ، فرحه بمقدمه ، مستبشرة بعودته ، مرحبة به ، مصورة فرحة أهله ، وسعادة أبنائه وأهله وأصدقائه فتقول الأغنيه : -

طــرف شــال الحجيــج . . أبـيض م العــلامــة
وأبيض من لبن الحليب . . ياحاج يـوم السـلامـة
يــاطــرف شــال الحـجيــج . . أبـيض م الجلوع
وأبيض من لبن الحليب . . يـا حاج يـوم الرجـوع
وآديني بـاقولهـا لك . . يـوم السلامـه مكتوبـه لك
عند النبى أنفقت مالك . . وحجيت ورجعت لعيالك
وزرت وعــدت فــرحــان . . .

وفى مقطوعه أخرى : -

المغنيـه : حــاجـنــا يــا حــاجـنــا . .
المرددات : حــاجـنــا يــا حــاجـنــا . .
المغنيـه : زرت وجـيــت يــا حــاجـنــا . .
المرددات : حــاجـنــا يــا حــاجـنــا . .
المغنيـه : يــا ســالمــه ســلمـيـهــم . .
المرددات : يــا ســالمــه ســلمـيـهــم . .

المغنيه : راحوا وجونا بالسلامه ..
المرددات : يا سالمه سلميهم ..
المغنيه : آه يا زاير المدينة يا حاجنا
المرددات : حاجنا يا حاجنا .
المغنية : لا عمل وليمه لربنا ..
المرددات : حاجنا يا حجنا
المغنية : يوم ما تجبينا يا حاجنا
المرددات : حاجنا يا حاجنا
المغنية : يا سالمه سلميهم
المرددات : يا سالمه سلميهم

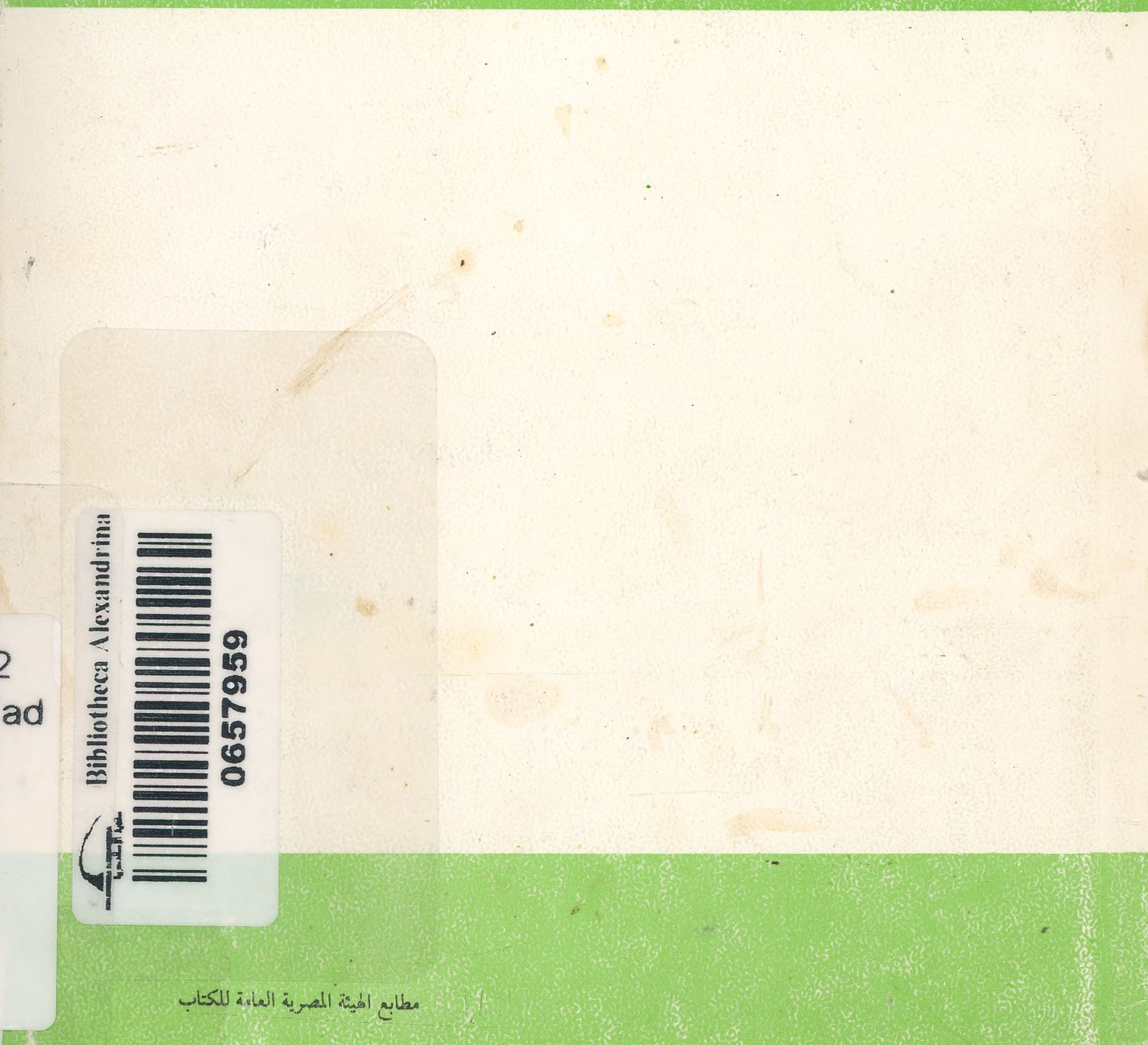
ولكن أغنيه الاستقبال تختلف عن أغنيه التوديع من ناحية الجو العام الذى يسيطر على كل منهما ، فبينما يسيطر على الأولى جو من الحزن الذى يعد نتيجة طبيعيه للإحساس بالفراق والغياب فإن الثانيه يشيع فيها جو البهجة والفرحة المقترنه بسلامة العودة ، وحرارة الاستقبال ..... الخ .

وهكذا تسهم الأغنيه الشعبية إلى جانب المظاهر الأخرى التى ترتبط بمناسبة الحج - كالرسوم التى ترسم على واجهة البيت فى مثل هذه المناسبة - فى التعبير عن أحاسيس الناس ومشاعرهم ومعتقداتهم المرتبطة بها ، وفى اعطاء المناسبة شكلها الخاص الذى يميزها عن غيرها من المناسبات الدينيه عامة .

الغلاف للفنان ناجى شاكر

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٣٧٠ / ٨٤



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب